
RE|PENSAR
LAS POLÍTICAS
PARA LA
CREATIVIDAD
Plantear la cultura
como un bien
público global
unesco
2022

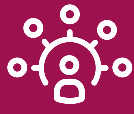
MARCO DE SEGUIMIENTO DE LA CONVENCIÓN DE 2005

SOBRE LA PROTECCIÓN Y PROMOCIÓN DE LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES

PRINCIPIOS RECTORES

- Garantizar el derecho soberano de los Estados a adoptar y aplicar políticas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, en base a procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos
- Facilitar el acceso equitativo, la transparencia y los intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales, así como la libre circulación de los artistas y profesionales de la cultura
- Reconocer la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo sostenible
- Respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación como prerrequisitos para la creación y distribución de expresiones culturales diversas

OBJETIVOS





APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA

LOGRAR INTERCAMBIOS EQUILIBRADOS DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA

INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

ODS 2030























RESULTADOS ESPERADOS

- Políticas y medidas nacionales apoyan la creación, producción y distribución de actividades, bienes y servicios culturales diversos, así como el acceso a los mismos, y fortalecen sistemas de gobernanza de la cultura informados, transparentes y participativos
- Políticas y medidas nacionales, incluido el trato preferente, facilitan intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales y promueven la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura por todo el mundo
- Políticas de desarrollo sostenible y programas de cooperación internacional incorporan la cultura como una dimensión estratégica
- Legislaciones nacionales e internacionales sobre derechos humanos y libertades fundamentales se implementan y promueven la igualdad de género y la libertad artística

ÁMBITOS DE SEGUIMIENTO E INDICADORES PRINCIPALES

ÁMBITOS DE SEGUIMIENTO	INDICADORES PRINCIPALES	
Sectores culturales y creativos	Políticas y medidas apoyan el desarrollo de sectores culturales y creativos dinámicos	La formulación de políticas está fundamentada e involucra múltiples actores públicos
Diversidad de los medios de comunicación	Políticas y medidas favorecen la diversidad de los medios de comunicación	Políticas y medidas apoyan la diversidad de contenidos en los medios de comunicación
Entorno digital	Políticas y medidas apoyan la creatividad, las empresas y los mercados digitales	Políticas y medidas facilitan el acceso a expresiones culturales diversas en el entorno digital
Alianza con la sociedad civil	Medidas fortalecen las competencias y capacidades de la sociedad civil	La sociedad civil participa en la aplicación de la Convención a nivel nacional y mundial
Movilidad de los artistas y profesionales de la cultura	Políticas y medidas apoyan la movilidad entrante y saliente de los artistas y profesionales de la cultura	Programas operacionales apoyan la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, particularmente los procedentes de países en desarrollo
Intercambios de bienes y servicios culturales	Políticas y medidas promueven intercambios internacionales equilibrados de bienes y servicios culturales	Sistemas de información evalúan los intercambios internacionales de bienes y servicios culturales
Tratados y acuerdos	Acuerdos de comercio e inversión hacen referencia a la Convención o aplican sus objetivos	Otros acuerdos, declaraciones, recomendaciones y resoluciones hacen referencia a la Convención o aplican sus objetivos
Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible	Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible incluyen líneas de acción en apoyo de las expresiones culturales diversas	Políticas y medidas apoyan una distribución equitativa de los recursos culturales y un acceso inclusivo a ellos
Cooperación internacional para el desarrollo sostenible	Estrategias de cooperación para el desarrollo incluyen líneas de acción en apoyo de las expresiones culturales diversas	Programas de cooperación para el desarrollo refuerzan los sectores creativos de los países en desarrollo
Igualdad de género	Políticas y medidas promueven la igualdad de género en los sectores de la cultura y de la comunicación	Sistemas de seguimiento evalúan los niveles de representación y participación de la mujer en los sectores de la cultura y de la comunicación, así como su acceso a ellos
Libertad artística	Políticas y medidas promueven y protegen la libertad de creación y de expresión y la participación en la vida cultural	Políticas y medidas promueven y protegen los derechos sociales y económicos de los artistas y profesionales de la cultura

ACCIONES

Aplicación de las decisiones estratégicas de los órganos rectores • Acciones de sensibilización • Creación, fortalecimiento y promoción de alianzas y redes • Organización de debates públicos
Recopilación, análisis e intercambio de información y de datos • Análisis comparativo y monitoreo de políticas • Producción de informes mundiales
Fortalecimiento de capacidades y competencias • Asistencia técnica y asesoramiento en materia de formulación de políticas • Financiación de proyectos

RE|PENSAR LAS POLÍTICAS PARA LA CREATIVIDAD

Plantear la cultura como un bien público global



2022

Publicado en 2022
por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación,
la Ciencia y la Cultura (UNESCO)
7, place de Fontenoy, 75352 París 07 SP, Francia

ISBN 978-92-3-300175-6



Título original: *Re|Shaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good*
Publicado en 2022 por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Foto de portada: © Enrique Larios, *The Lovers* [Los Amantes], 2019*

Diseño de cubierta y diseño gráfico: Corinne Hayworth

Diseño infográfico: Interior of Africa

Traducción: Paula García Manchón y UBIQUS Spain, SLU

Impreso por la UNESCO



Esta publicación ha contado con la ayuda de Suecia.

B R E V E   R E S U M E N

Plantear la cultura como un bien público global

La cultura y la creatividad constituyen el 3,1 % del Producto Interior Bruto (PIB) mundial y el 6,2 % del total del empleo. El valor de las exportaciones de bienes y servicios culturales se ha duplicado con respecto a 2005, hasta alcanzar 389 100 millones de dólares en 2019. Además de ser uno de los sectores económicos más nuevos y de más rápido crecimiento en el mundo, hay obstáculos, tanto nuevos como persistentes, que hacen que la economía creativa sea también uno de los sectores más vulnerables y suela verse ignorado en las inversiones públicas y privadas.

Los sectores culturales y creativos se encuentran entre los más afectados por la pandemia; tan solo en 2020 se perdieron más de 10 millones de puestos de trabajo. La inversión pública en cultura ha disminuido en la última década y las profesiones creativas siguen siendo en general inestables y poco reguladas. **Aunque la cultura y el entretenimiento cuentan con una gran proporción de empleo femenino (48,1 %), la igualdad de género parece lejana.** Por añadidura, tan solo el 13 % de las evaluaciones nacionales voluntarias del progreso hacia la Agenda 2030 reconocen la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. Las disparidades entre los países desarrollados y los países en desarrollo son considerables, ya que los países desarrollados lideran el comercio de bienes y servicios culturales, con un 95 % del total de las exportaciones de servicios culturales.

Los sectores culturales y creativos constituyen el

3,1% del PIB mundial

y 6,2%

del total del empleo

La pandemia de COVID-19 ha puesto de relieve que ningún país puede, por sí solo, proteger y promover la diversidad dentro de su territorio y fuera de él. Es fundamental apreciar y preservar el valor de la cultura como bien público global, en beneficio de las generaciones presentes y futuras.

Re|pensar las políticas para la creatividad: Plantear la cultura como un bien público global presenta nuevos datos ilustrativos que arrojan luz sobre las pautas que están surgiendo a nivel mundial, además de ofrecer recomendaciones para unas políticas que impulsen ecosistemas creativos capaces de contribuir a un mundo sostenible para 2030 y más allá.



"Puesto que las guerras nacen en la mente de los hombres y las mujeres, es en la mente de los hombres y las mujeres donde deben erigirse los baluartes de la paz."

Prefacio

La pandemia de COVID-19 ha provocado una crisis sin precedentes en el sector cultural. En todo el mundo los museos, cines, teatros y salas de conciertos, que son lugares de creación y de intercambio, han cerrado sus puertas. En 2020, los ingresos obtenidos por los creadores disminuyeron en más del 10 %, lo que equivale a más de 1 000 millones de euros. La situación de muchos artistas ha pasado de ser precaria a insostenible, poniendo en peligro la diversidad de la creación.

Al mismo tiempo, nos hemos dado cuenta de lo mucho que necesitamos la cultura, la creatividad y la diversidad de las expresiones culturales protegidas por la Convención de la UNESCO de 2005. Necesitamos la vitalidad de un sector que emplea a los jóvenes y fomenta la innovación y el desarrollo sostenible. Como se demostró en el momento álgido de la crisis, también necesitamos lo que la cultura y la creación, en la diversidad de sus expresiones, pueden hacer para darnos cierto respiro personal y para unir nuestras sociedades y forjar el camino a seguir en el futuro.

Hoy debemos dar a la cultura el lugar que le corresponde en los planes de recuperación para superar la crisis. Pero también necesitamos políticas a largo plazo para responder a los retos estructurales que la crisis ha puesto de manifiesto. Artistas y profesionales del sector de la cultura de todo el mundo se han pronunciado sobre esta cuestión en los debates ResiliArt organizados por la UNESCO. Han señalado que es necesario crear una reglamentación que proporcione cierta seguridad a los artistas, así como prestar apoyo a la transición digital garantizando la diversidad cultural, cadenas de valor equitativas y una remuneración justa de los creadores por parte de las plataformas digitales dominantes.

Esta tercera edición del informe *Re|pensar las políticas para la creatividad* ofrece una recopilación esencial de datos sobre la cultura y la creación y constituye una herramienta única para analizar estas cuestiones, tanto a escala mundial como local. Se hace el balance de las desigualdades geográficas, de género y digitales que socavan la diversidad cultural. Por consiguiente, se muestran las consecuencias de los desequilibrios persistentes en la circulación de los bienes y servicios culturales, en un contexto en el que la aplicación por los países desarrollados de las medidas de trato preferente que se recomiendan en la Convención de 2005 sigue siendo una excepción.

Así pues, este seguimiento de los objetivos y la aplicación de la Convención de 2005 por sus 151 Partes puede no solo servir de base para la acción pública, sino también para alentar su ambición, ilustrando la función de la diversidad y la creatividad como fuente de innovación para unas sociedades sostenibles.

La UNESCO está, pues, dispuesta a ayudar a los gobiernos y a los agentes del sector de la cultura a elaborar políticas, reglamentaciones e iniciativas culturales de envergadura, y a apoyar el lugar cada vez mayor que ocupa la cultura en los intercambios internacionales al más alto nivel. Ya hemos tomado medidas al convocar dos Foros de Ministros de Cultura, en noviembre de 2019 y abril de 2020, y al apoyar al G20 en su primera declaración ministerial sobre cultura. Y seguiremos dando prioridad a la cultura en la agenda política mediante la organización de la tan esperada Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible (MONDIACULT) en 2022. Porque ha llegado el momento de hacer de la cultura, en toda su diversidad, un verdadero bien común, de modo que realice todo su potencial para configurar el futuro.

Audrey Azoulay

Audrey Azoulay
Directora General de la UNESCO

Equipo del Informe Mundial

Director de la publicaciónn
Ernesto Ottone R., Subdirector General de Cultura

Editor principal
Jordi Baltà Portolés

Coordinadora
Berta de Sancristóbal

Equipo editorial
Florisse Hendschel
Ioana-Maria Tamas
Caroline Ullerup

Consejo editorial
Luis A. Albornoz, Mauricio Delfín, Lydia Deloumeaux, Véronique Guèvremont, Yarri Kamara, Magdalena Moreno Mújica, Ojoma Ochai, Meredith Okell, Josep Pedro, Anupama Sekhar, Mikael Schultz, Anna Villaroya Planas y Sara Whyatt.

Comité externo de revisión
Areej Abou Harb, Tsveta Andreeva, Javiera Atenas, Mira Burri, Bridget Conor, Milena Dragićević Šešić, Ayodele Ganiu, Marisa Henderson, Belén Igarzábal, Avril Joffe, Patrick Kabanda, Alfons Karabuda, Octavio Kulesz, Helena Nassif, Justin O'Connor, Milica Pesic, Janina Pigaht, Eduardo Saravia, Abeer Saady, Amy Shelver, Michelle Zang y el Grupo de Coordinación Mundial de la Sociedad Civil para la Convención de 2005.

Comité interno de revisión
Denise Bax, Guilherme Canela De Souza Godoi, Benedetta Cosco, Nigel Crawhall, Dafna Feinholz, Damiano Giampaoli, Amina Hamshari, Maksim Karliuk, Paola Leoncini Bartoli, Pablo Guayasamín Madriñán, Saorla McCabe, Rion McCall Magan, Anne Muller, Qiaobo Ni, Marissa Potasiak, Emmanuelle Robert, Jamila Seftaoui y Konstantinos Tararas.

Agradecimientos

Esta tercera edición del Informe Mundial, *Re|pensar las políticas para la creatividad* no hubiera sido posible sin las contribuciones de varias personas cuyo tiempo y dedicación merecen nuestro más sincero agradecimiento:

La Entidad de la Diversidad de las Expresiones Culturales liderada por Toussaint Tiendrebeogo, en particular Caroline Bordoni, Xiaoyang Duan, Yuliya Ivankevych, Herim Lee, Laurence Mayer-Robitaille, Melika Medici Caucino, Jorge Navarro de Julián, Laura Nonn, Floor Oudendijk, Julie Pilato, Gabrielle Thiboutot, Reiko Yoshida, Ahmed Zaouche y Zhehao Zhao, así como sus incansables becarios y becarias Francesca Germani, Antoine Sauvageau-Audet y Luis Zea Mares.

Burns Owens Partnership (BOP) Consulting y la gran entrega de su equipo liderado por Richard Naylor: Marta Moretto, Yvonne Lo y Douglas Lonie, por acompañar la producción de este informe de principio a fin, analizar los datos de los informes periódicos cuadrienales, cotejar y analizar conjuntos de datos primarios y secundarios complementarios, y proporcionar un apoyo infalible tanto al equipo editorial como al consejo editorial en la revisión de los capítulos.

El grupo de especialistas que se reunió en junio de 2019 para reflexionar sobre la pertinencia de la serie de Informes Mundiales y cómo lograr una mayor asimilación de sus conclusiones, y cuyas ideas y consejos han contribuido a dar forma a esta tercera edición: Ouafa Belgacem, Mylène Bidault, Laurence Cuny, Khadija El Bennaoui, Brenda Fashugba, Andrew Firmin, Adriana González Hassig, Nathalie Guay, Daves Guzha, Eddie Hatitye, Iman Kamel, Balufu Bakupa Kanyinda, Christine M. Merkel, Delphine Pawlik, Jad Shahrour, Julie Trébault, Sophie Valais y Charles Vallerand.

También han resultado valiosísimas las contribuciones y el apoyo del personal de la UNESCO, tanto actual como antiguo: Alhanouf Almogbil, Camille Appréderisse, Barbara Blanchard, Moe Chiba, Lindsay Cotton, Thomas De Clercq, Coryn Lang, Laura Frank, Anthony Krause, Michel López Barrios, Matilda Machimura, Karalyn Monteil, Samaa Moustafa, Adelaida Shabanaj, Ingrid Pastor Reyes y Rochelle Roca-Hachem.

Además, este informe no hubiera llegado a salir a la luz sin la ayuda inestimable de Helen Connor, Noé Nougbode, Emmanuel Pivard, Yvonne Rwabukumba, Najet Saafi, Djorogo Christian Tanon y Yaël Thomas.

Los servicios de traducción de la UNESCO editaron y corrigieron el manuscrito con paciencia y dedicación. Paula García Manchón y UBIQUS España se ocuparon de la traducción al español.

Agradecemos especialmente a Corinne Hayworth el diseño y la maquetación del Informe y a Interior of Africa la creación de las infografías. Su compromiso y paciencia son inigualables.

Por último, la UNESCO expresa su profunda gratitud al Gobierno de Suecia y a la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, cuyo apoyo financiero hace posible la serie de Informes Mundiales *Re|pensar las políticas para la creatividad*.

Índice

Lista de gráficos, recuadros, cuadros y mensajes

Lista de gráficos

Lista de recuadros

Lista de cuadros

Lista de mensajes

Introducción

Plantear la cultura como un bien público global

Ernesto Ottone R.



Osinachi, *Be Kind*, 2020 (digital), © Osinachi / Colección privada.
Todos los derechos reservados 2021 / Bridgeman Images*

EL VALOR DE UNA REFLEXIÓN CONTINUA

La serie de Informes Mundiales se puso en marcha en 2015 para realizar un seguimiento de la aplicación de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que ya ha sido ratificada por 150 países y la Unión Europea. La serie también tiene por objetivo aportar datos sobre cómo su aplicación contribuye a lograr la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas y sus Objetivos y Metas de Desarrollo Sostenible. En efecto, ya en el preámbulo de la Convención se recoge la necesidad de integrar la cultura como elemento estratégico en las políticas nacionales e internacionales de desarrollo, así como en la cooperación internacional al desarrollo. Uno de los objetivos de la Convención es reafirmar el vínculo entre la cultura y el desarrollo para todos los países, especialmente los países en desarrollo, y fomentar las acciones nacionales e internacionales que reconozcan el verdadero valor de este vínculo.

El tercer Informe Mundial aparece en febrero de 2022, más de dos años después de que las primeras oleadas de la pandemia de COVID-19 sumieran al mundo entero en una crisis sin precedentes. Las dos primeras ediciones de la serie trataron de comprender cómo la ratificación de la Convención había inspirado cambios en las políticas culturales nacionales e internacionales, contribuyendo a una protección y promoción más eficaces de la diversidad de las expresiones culturales y al avance para lograr los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Esta tercera edición sigue midiendo los avances y los obstáculos en este ámbito, basándose en los marcos y metodologías de seguimiento cada vez más establecidos entre las Partes en la Convención. La presente edición también ofrece una panorámica general de las soluciones y los retos a los que se enfrenta el ecosistema cultural y creativo en el contexto de la crisis mundial de COVID-19 y en respuesta al llamamiento del Secretario General de las Naciones Unidas a emprender un Decenio de Acción. Para ello, el Informe Mundial pone de relieve las soluciones puestas en marcha en los sectores culturales y creativos, a escala mundial, para hacer frente a los problemas internacionales. Estos problemas, que no han hecho más que agravarse con la pandemia de COVID-19, abarcan la pobreza, la desigualdad de género, el cambio climático y las desigualdades dentro de los países y entre ellos. En el plano nacional y local, el Informe también señala las tendencias que se observan en las políticas culturales, los presupuestos, las instituciones y los mecanismos de gobernanza. Por último, a nivel individual, analiza el lugar de la sociedad civil, los medios de comunicación, los sindicatos y el sector privado en la concienciación y la defensa de los principios rectores de la Convención. Entre estos principios se encuentran el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales, la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de las mismas, y la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo.

EL MARCO DE SEGUIMIENTO DE LA CONVENCIÓN: UNA ARQUITECTURA EN CONSTANTE EVOLUCIÓN

En 2015, la UNESCO elaboró un Marco de Seguimiento basado en cuatro objetivos extraídos de los principios rectores de la Convención, con el fin de facilitar la comprensión de las esferas principales de aplicación de las políticas, así como permitir su evaluación y asimilación. Los cuatro objetivos, que siguen siendo válidos, son los siguientes:

- Apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura que favorezcan el ejercicio por parte de los Estados de su **derecho soberano** a adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios (relacionado con el principio rector 2 de la Convención).
- Lograr intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura para garantizar el **acceso equitativo** a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo, la **apertura** a las demás culturas del mundo y el apoyo **equilibrado** a la diversidad de las expresiones culturales (principios rectores 7 y 8).
- Integrar la cultura en los **marcos de desarrollo sostenible** sobre la base del reconocimiento de la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo y de la voluntad compartida de permitir a todos los países, en particular a los países en desarrollo, crear y reforzar los medios necesarios para su expresión cultural (principios rectores 4, 5 y 6).
- Promover los **derechos humanos y las libertades fundamentales** como condición necesaria para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y el reconocimiento de la igual dignidad y el respeto de todas las culturas (principios rectores 1 y 3).

Los cuatro objetivos del Marco de Seguimiento se desglosan en 11 ámbitos de seguimiento que enumeran los ámbitos de las políticas en los que es necesario actuar. Cada ámbito de seguimiento tiene dos indicadores, con sus medios de verificación correspondientes. El Marco se concibió como herramienta dinámica para ayudar al seguimiento de la Convención a lo largo del tiempo, para fundamentar las decisiones relativas a las políticas y para orientar la recogida de datos e información, al tiempo que se promueve un mejor entendimiento de la Convención y su ámbito de aplicación. Como se ha mencionado en ediciones anteriores, el Marco no es un elemento fijo, ya que se concibió para evolucionar y adaptarse a las realidades sobre el terreno y a la aparición de nuevos obstáculos mundiales. La segunda edición del Informe Mundial, *Re|pensar las políticas culturales: creatividad para el desarrollo*, examinaba la viabilidad de los indicadores y medios de verificación que se recogen en el Marco de Seguimiento. Dicha edición comenzó a establecer vínculos directos con los ODS para aclarar cómo y por qué la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales se integra en los esfuerzos para lograr el desarrollo sostenible y cómo la Convención puede ser un instrumento operativo para la Agenda 2030.

Antes de esta tercera edición, se realizaron varios ajustes al Marco de Seguimiento. Se modificaron los títulos de los tres ámbitos de seguimiento. El Marco de Seguimiento de la Convención ya no se refiere a “políticas culturales”, “medios de comunicación de servicio público” o “programas internacionales de desarrollo sostenible”, sino a “sectores culturales y creativos”, “diversidad de los medios de comunicación” y “cooperación internacional para el desarrollo sostenible”. En el caso de la diversidad de los medios de comunicación, el ámbito de seguimiento se amplió de los medios de comunicación de servicio público a todos los servicios de medios de comunicación, con el fin de captar mejor las medidas introducidas para garantizar la diversidad de y en los medios de comunicación, así como la diversidad de los actores implicados. En el caso de los sectores culturales y creativos, se buscaba definir mejor el alcance del área de seguimiento. En esta serie no se contemplan las políticas culturales en su conjunto, ya que no se abordan las políticas relacionadas con el patrimonio. Además, era importante destacar que se evalúa la estructura, el funcionamiento y la gobernanza del sector, además de las políticas o los marcos normativos y jurídicos. El mismo razonamiento condujo a un cambio en el título de la serie, sobre la base de que el término “políticas culturales” no parecía captar el amplio abanico de políticas y medidas introducidas por las Partes para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Como muestran los 11 ámbitos del Marco de Seguimiento, se necesitan medidas en esferas de las políticas que van más allá de las que tradicionalmente se engloban en las “políticas culturales”, con objeto de promover una creatividad que alimente y renueve las expresiones culturales y enriquezca su diversidad. El nuevo título de la serie, *Re|pensar las políticas para la creatividad*, por tanto, no se refiere al tema de dichas políticas, sino a su efecto previsto.

UN NUEVO MARCO PARA LA PRESENTACIÓN DE INFORMES PERIÓDICOS A NIVEL NACIONAL

El mayor cambio metodológico y conceptual con respecto a las ediciones anteriores es que la mayoría de los informes periódicos cuadrienales (IPC)[1] presentados por las Partes entre 2017 y 2020 se prepararon utilizando un marco armonizado con el Marco de Seguimiento de la Convención. En su séptima reunión, celebrada en junio de 2019, la Conferencia de las Partes revisó las Orientaciones Prácticas del Artículo 9 sobre Intercambio de Información y Transparencia, e incluyó un nuevo marco para los IPC formulado en consonancia estricta con el Marco de Seguimiento de la Convención, para abordar los aspectos fundamentales de los indicadores y los medios de verificación. Como se explica en la sección adjunta sobre metodología, gran parte del análisis cuantitativo que se cita en el presente Informe se basa directamente en las respuestas de las Partes. La mayoría de los procesos de seguimiento participativo de las políticas que conformaron los IPC nacionales estuvieron guiados por el Marco de Seguimiento de la Convención.

La alineación del marco para los IPC ha dado lugar a un seguimiento más holístico de las políticas y medidas adoptadas por las Partes para fomentar la creatividad, al tiempo que proporciona una mejor comprensión de los ámbitos de aplicación de la Convención a la hora de elaborar los informes periódicos. Los IPC incluyen una nueva sección sobre las medidas aplicadas por la sociedad civil, lo que ha dado lugar a un proceso de recogida de información más participativo. A partir de 2020, las Partes utilizaron esta nueva herramienta en gran medida; el 77 % de los informes presentados desde 2019 mencionaban medidas o iniciativas emprendidas por organizaciones de la sociedad civil (OSC). Esto está en consonancia con la importancia que se otorga a la sociedad civil en la Convención, en particular a través del Artículo 11, y con el planteamiento de que la diversidad de las expresiones culturales se basa en las contribuciones de múltiples partes interesadas.

1. Informes presentados cada cuatro años a la UNESCO por las Partes en la Convención acerca de las medidas adoptadas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios y en el plano internacional. Constituyen la fuente principal de información para los Informes Mundiales.

CONSECUENCIAS DE LA PANDEMIA DE COVID-19 SOBRE EL CALENDARIO DE PUBLICACIÓN

La publicación de esta edición estaba prevista inicialmente para junio de 2021. Sin embargo, con el fin de ofrecer un panorama analítico de las medidas puestas en marcha para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales a través de los IPC de las Partes, el Informe no pudo dejar de verse afectado por la crisis de COVID-19 que repercutió en todo el planeta. Estas circunstancias excepcionales tuvieron graves repercusiones sobre los procesos nacionales de preparación de los IPC. Con esto en mente, el plazo para su presentación en 2020 se amplió hasta el 1 de noviembre. Esto permitió que 78 Partes cumplieran con su obligación de rendir cuentas, a pesar de las circunstancias excepcionales. El equipo editorial también ha trabajado incansablemente para analizar la información recopilada hasta un año antes de la publicación final en febrero de 2022.

PERSISTEN LAS LAGUNAS DE DATOS

Los IPC que se analizaron para esta edición provienen de un 63 % de las entonces 149 Partes en la Convención y se recibieron hasta el 1 de noviembre de 2020, lo que supone un aumento relativo del 55 % en comparación con los informes que entraron en la edición anterior. Por otro lado, las ediciones anteriores analizaban los avances conseguidos durante dos años, en lugar de cuatro. Además de contar con una mayor diversidad de fuentes, 19 de estos documentos proceden de Partes que no habían presentado ningún informe anteriormente. Aunque esta diversificación de las fuentes no puede compensar el ritmo de ratificación desigual entre las regiones, supone, no obstante, un avance considerable.

Si bien los estudios complementarios, especialmente los procedentes de fuentes no gubernamentales, han enriquecido el análisis de esta edición, la importancia de la información compartida por las propias Partes es aún mayor.

Aunque la recogida de datos cualitativos para esta edición haya mejorado, la obtención de datos cuantitativos y estadísticos sigue siendo un gran problema. Esto se ha superado en parte gracias al enfoque de preguntas clave en el formulario de los informes periódicos, que ha permitido realizar análisis cuantitativos de las respuestas para ofrecer una panorámica más precisa de cómo los países califican sus políticas y medidas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. No obstante, cuando se trata de datos estadísticos, sigue siendo difícil obtener datos fiables y comparables. Algunos ejemplos son el porcentaje del Producto Interior Bruto que corresponde a los sectores culturales y creativos, el porcentaje de empleo en los sectores culturales y creativos (desglosado por sector, género o acuerdo contractual) o el porcentaje del total de los fondos públicos concedidos a mujeres artistas y productoras culturales. Este tipo de datos es imprescindible para entender los sectores culturales y creativos, evaluar su salud, valorar el efecto de las políticas y medidas existentes, así como su consonancia con los ODS, y orientar las políticas futuras.

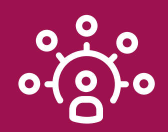


© Reena Kallat, *Woven Chronicle*, 2015, cableado, altavoces, circuitos electrónicos, audio monoaural de 10 min de duración*

Los indicadores del Marco de Seguimiento proporcionan una guía inestimable con la que evaluar cualitativamente los sectores culturales y creativos y su contribución a la Agenda 2030 e identificar patrones regionales y mundiales. Con todo, siguen faltando indicadores internacionales unificados que ayuden a todos los países a cuantificar los avances y carencias del sector en ámbitos como el crecimiento económico, el empleo, la igualdad de género o el consumo y producción responsables (todos ellos factores que forman parte de los ODS). A petición de los Estados Miembros, y siempre que se garantice el apoyo necesario, la UNESCO, a través de su Instituto de Estadística (IEU), debe elaborar indicadores internacionales sobre los sectores culturales y creativos, y producir metodologías para respaldar la recogida de datos por parte de los Estados Miembros. Esto debería permitir realizar mediciones y análisis más sistemáticos y a escala mundial de la contribución del sector a los objetivos de desarrollo en la Agenda 2030 y más allá.

BREVE RESEÑA DE LOS AVANCES HACIA LOS OBJETIVOS DE LA CONVENCIÓN

Al tiempo que los capítulos de este Informe exploran el panorama político y normativo actual en cada ámbito del Marco de Seguimiento de la Convención, señalan las tendencias emergentes, analizan los avances hacia los objetivos de la Convención, destacan los principales obstáculos y proponen una serie de recomendaciones para las políticas, la presente introducción resume los avances para lograr los cuatro objetivos del Marco de Seguimiento y las lagunas que deben suplir quienes participan en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

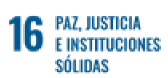


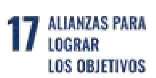
Objetivo 1 • APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA











Ámbitos de seguimiento	Indicadores	Metas ODS	Medios de verificación
SECTORES CULTURALES Y CREATIVOS	1. Políticas y medidas apoyan el desarrollo de sectores culturales y creativos dinámicos	8.3 8.3 4.4	1.1 Estrategias y marcos integrados 1.2 Leyes y políticas sectoriales 1.3 Medidas en favor de la creación de empleo y emprendimientos 1.4 Programas de educación y formación
	2. La formulación de políticas está fundamentada e involucra múltiples actores públicos	16.6 16.7 16.7	2.1 Ministerio con competencias y presupuesto dedicado a la cultura 2.2 Cooperación interministerial 2.3 Responsabilidades descentralizadas 2.4 Sistemas de información y estadísticas
DIVERSIDAD DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN	3. Políticas y medidas favorecen la diversidad de los medios de comunicación	16.10	3.1 Libertad de los medios de comunicación 3.2 Responsabilidad de los medios de comunicación 3.3 Monitoreo de los medios de comunicación 3.4 Concentración de los medios de comunicación
	4. Políticas y medidas apoyan la diversidad de contenidos en los medios de comunicación		4.1 Medios de comunicación de servicio público con un mandato cultural 4.2 Diversidad de contenidos en la programación 4.3 Dispositivos de apoyo a los contenidos nacionales 4.4 Datos y tendencias
ENTORNO DIGITAL	5. Políticas y medidas apoyan la creatividad, las empresas y los mercados digitales	4.4	5.1 Diversidad de actores en las industrias digitales 5.2 Transformación digital de las industrias e instituciones 5.3 Creatividad y competencias digitales
	6. Políticas y medidas facilitan el acceso a expresiones culturales diversas en el entorno digital		6.1 Acceso al contenido digital nacional 6.2 Alfabetización digital 6.3 Datos y tendencias
ALIANZA CON LA SOCIEDAD CIVIL	7. Medidas fortalecen las competencias y capacidades de la sociedad civil	17.17	7.1 Entorno propicio para las organizaciones de la sociedad civil (OSC) 7.2 Estructuración de las OSC 7.3 Formación y mentoría de las OSC 7.4 Financiación de las OSC
	8. La sociedad civil participa en la aplicación de la Convención a nivel nacional y mundial	17.17 16.7	8.1 Mecanismos de diálogo con las autoridades públicas 8.2 Participación en la formulación de políticas 8.3 Iniciativas de las OSC 8.4 Participación en los trabajos de los órganos rectores de la Convención



OBJETIVO 1

APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA

La gobernanza de la cultura abarca marcos normativos, políticas públicas, infraestructuras, capacidades institucionales y procesos que dan forma a los sectores culturales y creativos. En el contexto de la Convención, esta gobernanza tiene como finalidad promover la participación a todos los niveles y de todas las instancias, para fomentar la diversidad de voces. Por lo tanto, busca ser inclusiva y sostenible. Estos dos parámetros se miden en el Informe a través de cuatro ámbitos de seguimiento:

- **Sectores culturales y creativos**: un ámbito transversal que se ocupa especialmente de los marcos estratégicos, jurídicos y políticos que conforman el sector (también en términos de empleo y formación), así como de la calidad de la participación de distintos organismos públicos o independientes en la organización y el apoyo al sector.
- **Diversidad de los medios de comunicación**: el preámbulo de la Convención reconoce la diversidad de los medios de comunicación como factor que posibilita el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades. Este ámbito trata de medir la diversidad *de* los medios de comunicación, examinando su grado de libertad, de rendición de cuentas y de seguimiento y el nivel de pluralismo en la titularidad de los medios; así como la diversidad *en* los medios de comunicación, evaluando la diversidad de contenidos en la programación y los incentivos correspondientes.
- **Entorno digital**: teniendo en cuenta la rápida evolución de las tecnologías de la información y la comunicación desde principios de este siglo, la Convención reconoce las nuevas oportunidades que crean para mejorar la interacción entre las culturas, así como los desafíos que representan para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países en desarrollo y países desarrollados. En este ámbito de seguimiento, la diversidad se mide tanto en la diversidad de los agentes implicados (y el apoyo que reciben para participar activamente en la creatividad y los mercados digitales) como en la diversidad de contenidos disponibles en el entorno digital.
- **Colaboración con la sociedad civil**: dado que las Partes reconocen la importancia decisiva de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, se les pide que fomenten su participación en las acciones para alcanzar los objetivos de la Convención. Para medir la calidad, eficacia y sostenibilidad de las alianzas, este ámbito de seguimiento se centra en el apoyo prestado a la sociedad civil en cuanto a formación, financiación y entorno propicio, así como en la participación efectiva de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales en el plano nacional y mundial.

Los datos que se recogen en esta tercera edición del Informe Mundial indican los siguientes avances:

- En los últimos años, la Convención ha impulsado el cambio en las políticas que atañen a los sectores culturales y creativos. Los datos muestran que también ha contribuido a racionalizar los marcos legislativos, estructurar el ecosistema creativo y proporcionar un marco de respuesta para afrontar nuevos retos. Además, se ha incorporado la colaboración interministerial y la participación de múltiples partes interesadas en la gobernanza de la cultura, dando lugar a políticas más integradas.
- Las autoridades públicas tienden a informar y consultar a las organizaciones de la sociedad civil con mayor regularidad en los procesos de elaboración de políticas, abriendo así espacios nuevos, y en ocasiones sostenibles, para la gobernanza de la cultura.
- En la mayoría de las regiones, las cuotas de emisión de contenidos nacionales siguen siendo una medida habitual para garantizar el acceso a contenidos culturales diversos. Con el auge de los servicios individualizados, las normativas vigentes están empezando a adaptarse a los servicios de vídeo a la carta.
- La transformación digital de la cadena de valor cultural se aceleró durante la pandemia de COVID-19. La creciente necesidad de contenidos culturales digitales, amplificada por el confinamiento generalizado durante 2020, ha potenciado los esfuerzos en todas las regiones del mundo para apoyar la creación en el entorno digital.

Ahora bien, en los próximos años habrá que superar importantes obstáculos para garantizar unos procesos y sistemas de gobernanza de la cultura resilientes, fundamentados, transparentes y participativos:

- Se está dando una tendencia a la baja en la inversión pública en la cultura, que apunta a nuevos problemas para los sectores culturales y creativos, especialmente después de que la pandemia de COVID-19 haya agravado la vulnerabilidad económica y social de artistas y profesionales de la cultura en todo el mundo.
- El acceso a la financiación sigue siendo el principal obstáculo para la participación de las organizaciones de la sociedad civil en la elaboración, seguimiento y evaluación de políticas culturales. Las oportunidades de desarrollar procesos políticos en conjunto con las autoridades públicas también son bastante limitadas y es necesario que se extiendan más allá de los mecanismos de diálogo y consulta.
- La libertad de información y la diversidad de los medios de comunicación se han visto amenazadas por el aumento de la desinformación en el contexto de la pandemia de la COVID-19, un seguimiento insuficiente de los medios de comunicación, la concentración de la titularidad de los medios de comunicación y las dificultades de las emisoras para cumplir los requisitos de cuota de emisión en vigor, debido a la falta de contenidos locales.
- Pocos países cuentan con marcos normativos para abordar los retos digitales. Por tanto, siguen existiendo importantes lagunas en cuanto a la remuneración justa de las creaciones en Internet, el uso de los derechos de autor en el entorno digital y la capacidad de descubrimiento de los contenidos culturales digitales. El acceso desigual a la conectividad y a las competencias digitales exacerba las desigualdades existentes, lo que acarrea un aumento de la brecha digital y una diversidad limitada de los actores que pueden contribuir a la economía creativa digital y beneficiarse de ella.



Objetivo 2 • LOGRAR INTERCAMBIOS EQUILIBRADOS DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA







Ámbitos de seguimiento	Indicadores	Metas ODS	Medios de verificación
MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	9. Políticas y medidas apoyan la movilidad entrante y saliente de los artistas y profesionales de la cultura	10.7 10.7	9.1 Movilidad saliente 9.2 Movilidad entrante 9.3 Sistemas de información relativos a la movilidad
	10. Programas operacionales apoyan la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, particularmente los procedentes de países en desarrollo		10.1 Fondos de ayuda a la movilidad 10.2 Eventos e infraestructuras culturales promueven la movilidad 10.3 Programas de ayuda a la movilidad Sur-Sur 10.4 Iniciativas de las OSC en favor de la movilidad
INTERCAMBIOS DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES	11. Políticas y medidas promueven intercambios internacionales equilibrados de bienes y servicios culturales	10.a 8.a	11.1 Medidas y estrategias de apoyo a las exportaciones 11.2 Aplicación del trato preferente 11.3 Ayuda para el comercio
	12. Sistemas de información evalúan los intercambios internacionales de bienes y servicios culturales	17.11 17.11 10.b	12.1 Valor, origen y destino de los bienes culturales 12.2 Valor, origen y destino de los servicios culturales 12.3 Inversión extranjera directa en los sectores culturales y creativos
TRATADOS Y ACUERDOS	13. Acuerdos de comercio e inversión hacen referencia a la Convención o aplican sus objetivos	10.a	13.1 Estatuto específico de los bienes y servicios culturales 13.2 Cláusulas culturales relativas al comercio electrónico y a los productos digitales 13.3 Disposiciones en materia de trato preferente
	14. Otros acuerdos, declaraciones, recomendaciones y resoluciones hacen referencia a la Convención o aplican sus objetivos		14.1 Acuerdos acordes con los objetivos de la Convención 14.2 Declaraciones, recomendaciones y resoluciones acordes con los objetivos de la Convención



OBJETIVO 2

LOGRAR INTERCAMBIOS EQUILIBRADOS DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA

El objetivo de la Convención de ampliar y equilibrar los intercambios culturales se aplica a la circulación de bienes o servicios culturales y a la movilidad transnacional de artistas y profesionales de la cultura. En ambos casos, esto solo puede lograrse mediante la convergencia y la complementariedad de las medidas introducidas tanto por quienes se benefician de los desequilibrios existentes como por quienes notan sus efectos adversos. Algo que queda ilustrado en la aplicación del Artículo 16 de la Convención sobre trato preferente a los países en desarrollo. El efecto real del Artículo depende de que los marcos institucionales y jurídicos de los países desarrollados concedan un trato preferente a artistas, profesionales de la cultura y bienes o servicios culturales provenientes de los países en desarrollo, así como de la capacidad de los países en desarrollo para crear y mantener sectores culturales y creativos dinámicos y respaldar a sus artistas y profesionales de la cultura para que puedan beneficiarse de un trato preferente.

El presente Informe trata de medir los avances y los retos en tres ámbitos de seguimiento y presta especial atención a la aplicación de las medidas de trato preferente:

- **Movilidad de artistas y profesionales de la cultura**: determinar en qué medida existen políticas, medidas y programas (gubernamentales y no gubernamentales) para apoyar la movilidad entrante y saliente, especialmente para artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo.
- **Intercambio de bienes y servicios culturales**: determinar qué medidas (como estrategias de exportación) y apoyos (técnicos y financieros) existen para facilitar el acceso equitativo, la apertura y el equilibrio en la distribución mundial de bienes y servicios culturales.
- **Tratados y acuerdos**: evaluar los avances de las Partes para fomentar el apoyo mutuo entre la Convención y los demás tratados en los que son Parte (Artículo 20), al tiempo que se promueven los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales (Artículo 21), en particular en materia de comercio e inversión, pero también en las esferas del entorno digital, el medio ambiente o en cualquier otro ámbito que pueda tener repercusión sobre la diversidad de las expresiones culturales.

Los datos que se recogen en esta tercera edición del Informe Mundial indican los siguientes avances:

- Cada vez más países, tanto desarrollados como en desarrollo, respaldan la movilidad saliente de la comunidad artística, en virtud del principio de internacionalización de las artes en las estrategias de política cultural y los marcos jurídicos. Las organizaciones de la sociedad civil tienen una importancia fundamental en este sentido, ya que ofrecen oportunidades de formación y creación de redes y suplen las carencias de financiación cuando no existe un apoyo público suficiente.
- Aunque los servicios culturales siguen suponiendo menos del 2 % del total de los servicios comercializados, las exportaciones mundiales de servicios culturales duplicaron su valor hasta alcanzar los 117 400 millones de dólares entre 2006 y 2019. Los servicios audiovisuales y afines siguieron siendo el mayor sector de servicios culturales y experimentaron un aumento de su valor en un 70 %, hasta llegar a 47 900 millones de dólares en 2019.
- Dos tercios de los acuerdos comerciales suscritos entre 2017 y 2020 contienen cláusulas que reconocen la índole específica de los bienes y servicios culturales, al tiempo que al menos 40 instrumentos multilaterales y regionales (en su mayoría no vinculantes) adoptados durante este mismo periodo mencionan explícitamente la Convención o sus objetivos y principios. Muchos de estos instrumentos vinculan la cultura y el entorno digital o el desarrollo sostenible, como la recién aprobada Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial.

No obstante, aún queda mucho por hacer para lograr un intercambio equilibrado de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura. Los retos son los siguientes:

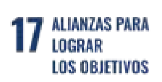
- La cláusula de trato preferente sigue sin aplicarse en gran medida. No solamente no se ha aplicado ninguna medida de trato preferente en los sistemas de apoyo a la movilidad en los últimos cuatro años (salvo algunas acciones que han tenido efectos colaterales positivos, pero no planificados), sino que ninguno de los acuerdos comerciales bilaterales y regionales firmados entre 2017 y 2020 por los países desarrollados que son Partes en la Convención ha incluido disposiciones de trato preferente.
- En los últimos tres años se ha estancado la participación de los países en desarrollo en los intercambios mundiales de bienes culturales. El comercio mundial no ha dado muestras de estar abriéndose a los servicios culturales de los países en desarrollo. La falta de Ayuda para el Comercio hacia los sectores de la cultura y los medios de comunicación de los países en desarrollo contribuye a la persistencia de los desequilibrios en los intercambios de bienes y servicios culturales y limita la capacidad de los sectores culturales y creativos, en su conjunto, de fomentar un crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible.



Objetivo 3 • INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE









Ámbitos de seguimiento	Indicadores	Metas ODS	Medios de verificación
POLÍTICAS Y PLANES NACIONALES DE DESARROLLO SOSTENIBLE	15. Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible incluyen líneas de acción en apoyo de las expresiones culturales diversas	8.3 17.14	15.1 Sectores culturales y creativos en los planes nacionales de desarrollo 15.2 Participación de organismos culturales públicos en la planificación e implementación 15.3 Evaluación de estrategias y planes nacionales de desarrollo
	16. Políticas y medidas apoyan una distribución equitativa de los recursos culturales y un acceso inclusivo a ellos		16.1 Planes de regeneración basados en la cultura 16.2 Participación cultural y acceso a expresiones culturales diversas
COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO SOSTENIBLE	17. Estrategias de cooperación para el desarrollo incluyen líneas de acción en apoyo de las expresiones culturales diversas	17.2	17.1 Sectores culturales y creativos en las estrategias de cooperación para el desarrollo 17.2 Ayuda oficial al desarrollo (AOD) para la cultura 17.3 Evaluación de estrategias de cooperación para el desarrollo
	18. Programas de cooperación para el desarrollo refuerzan los sectores creativos de los países en desarrollo	17.9 17.9 17.9	18.1 Apoyo a la formulación y aplicación de políticas culturales 18.2 Apoyo al desarrollo de micro, pequeñas y medianas empresas culturales 18.3 Apoyo a los artistas y a la creación



INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Un enfoque integrado del desarrollo sostenible requiere también el reconocimiento y la integración de su dimensión cultural, tal como promueven los Artículos 13 y 14 de la Convención. La integración de la cultura en los marcos de desarrollo sostenible conlleva procesos participativos de elaboración, aplicación y evaluación de los planes nacionales de desarrollo sostenible y las estrategias de cooperación internacional. Esto también se aplica a los organismos culturales de los mecanismos especiales de coordinación e incluye tener en cuenta las prioridades de los sectores culturales y creativos y la asignación de presupuestos específicos. A pesar de ser un ámbito menos explorado, la contribución de la cultura y la creatividad a las medidas climáticas y la sostenibilidad medioambiental es la siguiente prioridad urgente para conectar los puntos de la agenda de desarrollo sostenible. Entre los elementos clave para aprovechar el potencial de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo sostenible se encuentra fortalecer las capacidades y competencias de artistas y profesionales de la cultura, establecer alianzas e intercambiar conocimientos, también a través de la cooperación Norte-Sur-Sur y Sur-Sur.

Por todo ello, el Informe trata de medir los avances y los retos en dos ámbitos de seguimiento:

- **Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible**: evaluar si se reconoce a la diversidad de las expresiones culturales y a las industrias culturales y creativas como áreas estratégicas de acción en las políticas y planes, fomentando así un enfoque holístico del desarrollo sostenible; y supervisar la equidad territorial y social en la distribución de los recursos culturales, velando por la participación inclusiva en la vida cultural, en particular para los grupos vulnerables.
- **Cooperación internacional para el desarrollo sostenible**: evaluar cómo las estrategias de cooperación internacional para el desarrollo y los programas de asistencia invierten en fomentar unas expresiones culturales diversas y en las industrias culturales y creativas como áreas estratégicas de acción; y fortalecer las capacidades de todo el ecosistema creativo en los países en desarrollo.

Los datos que se recogen en esta tercera edición del Informe Mundial indican los siguientes avances:

- Los planes nacionales de desarrollo y las estrategias de desarrollo sostenible generalmente reconocen la contribución de la cultura, especialmente en lo que respecta a lograr los resultados en el ámbito del desarrollo cultural, social o económico.
- En el ámbito de las ciudades, la cultura y la creatividad se perciben cada vez más como recursos para el desarrollo local, lo que favorece el crecimiento económico y la innovación, aumenta el atractivo y la cohesión social, así como la participación en la vida cultural.
- Los datos muestran un creciente interés de las organizaciones multilaterales y los países donantes no tradicionales por la cooperación para el desarrollo en materia de cultura y creatividad.
- Cada vez son más habituales los modelos de cooperación que promueven los intercambios entre pares y la transferencia de conocimientos (como la cooperación Norte-Sur-Sur y Sur-Sur), lo que favorece el aprendizaje mutuo y la apropiación a nivel regional.

No obstante, para promover la agenda cultural en el desarrollo sostenible durante los próximos años será necesario afrontar obstáculos considerables:

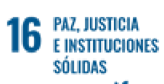
- En los planes nacionales de desarrollo sostenible, rara vez se reconoce la contribución específica de las industrias culturales y creativas a resultados en términos de desarrollo. Los mecanismos de coordinación intersectorial tienden a pasar por alto las necesidades y prioridades de las partes interesadas en materia de cultura, lo que obstaculiza la aplicación holística de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible.
- La acción climática y la sostenibilidad medioambiental siguen siendo puntos ciegos en las políticas culturales. A pesar del potencial de la cultura y la creatividad para generar tan necesarios cambios de mentalidad y comportamiento, estos sectores suelen ignorarse en las estrategias climáticas y las políticas medioambientales, debido a una falta de concienciación, conocimientos especializados y capacidad.
- La contribución de la Asistencia Oficial para el Desarrollo que se dedicó a la cultura y actividades recreativas en 2018 fue apenas un tercio de la financiación que estaba disponible antes de la crisis económica mundial de 2008. Se prevé que en los próximos años se producirá otro declive debido a las recesiones relacionadas con la pandemia de COVID-19.
- En todos los programas de cooperación, falta inversión para respaldar el desarrollo de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas culturales en los países en desarrollo, a pesar de que son esenciales para aumentar la producción cultural local. Además, la falta de evaluación sistemática y la gestión inadecuada de los informes de evaluación existentes se combinan para impedir que las entidades que participan en el desarrollo cultural puedan aprovechar los conocimientos existentes y desarrollar programas de cooperación fundamentados.



Objetivo 4 • PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES









Ámbitos de seguimiento	Indicadores	Metas ODS	Medios de verificación
IGUALDAD DE GÉNERO	**19. Políticas y medidas promueven la igualdad de género en los sectores de la cultura y de la comunicación**	5.c 5.5	19.1 Organismos gubernamentales encargados de la igualdad de género 19.2 Apoyo a la participación de la mujer en la vida cultural 19.3 Apoyo a las mujeres artistas y a las profesionales de la cultura
	20. Sistemas de seguimiento evalúan los niveles de representación y participación de la mujer en los sectores de la cultura y de la comunicación, así como su acceso a ellos	5.5	20.1 Niveles de representación de la mujer en los sectores de la cultura y los medios de comunicación 20.2 Niveles de participación de la mujer en la vida cultural
LIBERTAD ARTÍSTICA	**21. Políticas y medidas promueven y protegen la libertad de creación y de expresión y la participación en la vida cultural**	16.10	21.1 Reconocimiento jurídico de la libertad artística 21.2 Monitoreo de las violaciones de la libertad artística 21.3 Protección de los artistas y profesionales de la cultura en peligro
	22. Políticas y medidas promueven y protegen los derechos sociales y económicos de los artistas y profesionales de la cultura		22.1 Transparencia de los sistemas de financiación pública 22.2 Protección social 22.3 Derechos económicos



OBJETIVO 4

PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

Garantizar el respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales entronca con la libertad de expresión, información y comunicación, así como con la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales. Esto se establece como condición necesaria e indispensable para la protección y promoción de la diversidad cultural en el primer principio rector de la Convención. En consecuencia, el Marco de Seguimiento de la Convención tiene por objeto medir los avances en la promoción de los derechos humanos y las libertades fundamentales en los sectores culturales y creativos, con especial atención a la igualdad de género y la libertad artística.

Por todo ello, el Informe trata de medir los avances y los retos en dos ámbitos de seguimiento:

- **Igualdad de género**: se busca medir el nivel de participación de las mujeres en la vida cultural como contribuyentes activas (creadoras, productoras y responsables de la toma de decisiones) y como público; las medidas aprobadas para promover la igualdad de género en estos ámbitos; y la integración de la igualdad de género en los sistemas de seguimiento de los sectores culturales y los medios de comunicación.
- **Libertad artística**: se busca medir los avances en el ámbito de la libertad de expresión artística en términos de marcos jurídicos protectores; seguimiento y protección efectiva; y protección de los derechos económicos y sociales de la comunidad artística (en particular, mediante marcos normativos y regímenes especiales adaptados a la índole específica del trabajo creativo, como preconiza la Recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la Condición del Artista).

Los datos que se recogen en esta tercera edición del Informe Mundial indican los siguientes avances:

- Cada vez se reconoce más que la igualdad de género es una prioridad para las industrias culturales y creativas, como demuestra el alto porcentaje de Partes que declaran haber puesto en marcha medidas para garantizar la igualdad de género en el sector. Los IPC también han sacado a la luz la función vital que tienen las organizaciones de la sociedad civil para impulsar medidas innovadoras en favor de la igualdad de género, para apuntalar las capacidades de las mujeres artistas y profesionales de la creación y para estimular la creación de redes.
- Las Partes han intentado equiparar la protección laboral de artistas y profesionales de la cultura con la que se aplica a la población activa en general, especialmente a través de medidas que garanticen el bienestar social de la comunidad artística (como demuestra el hecho de que la mitad de las Partes hayan comunicado medidas para mejorar la condición del artista). Ante la precariedad de las condiciones de trabajo, agravada por la pandemia de COVID-19, muchos países también adoptaron medidas de emergencia de este tipo.
- Tanto quienes defienden la cultura y los derechos humanos como las organizaciones de la sociedad civil tienen un compromiso cada vez mayor con el seguimiento y la promoción de la libertad de expresión artística y pueden incluso ofrecer refugio a artistas en peligro.

Con todo, la integración de los derechos humanos y las libertades fundamentales en los sectores culturales y creativos sigue encontrando obstáculos considerables:

- A pesar de la importante falta de datos sobre las mujeres en los sectores de la cultura y los medios de comunicación, las cifras sugieren que las mujeres siguen sin tener suficiente presencia en los puestos de liderazgo, tienen menos acceso a la financiación pública, consiguen menos visibilidad y reconocimiento por su trabajo que sus homólogos masculinos y están sufriendo consecuencias desproporcionadas por la pandemia de COVID-19.
- En general, un gran número de países aún no ha puesto en marcha o revisado sus medidas para mejorar la condición del artista. Apenas unos pocos países ofrecen regímenes de protección salarial o de transición profesional.
- Aunque algunos Estados han enmendado o abolido las leyes que afectan a la libertad de expresión artística, sigue existiendo una desconexión preocupante entre la legislación protectora y la práctica, y los ataques a la libertad de expresión artística han seguido aumentando en 2020. Las leyes protectoras deben estar respaldadas por sistemas de seguimiento locales y mecanismos de aplicación tangibles para poder ser eficaces, pero apenas un poco más de la mitad de las Partes han declarado contar con organismos independientes que reciben denuncias o vigilan las restricciones y violaciones de la libertad de expresión artística.

MIRANDO AL FUTURO: LA IMPORTANCIA DE PLANTEAR LA CULTURA COMO UN BIEN PÚBLICO GLOBAL

Desde la publicación de la última edición del Informe Mundial, la reforma de las políticas culturales se ha ido situando cada vez más en el centro de la agenda de desarrollo sostenible. Veintiún años después de la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo que se celebró en 1998 en Estocolmo (Suecia), la UNESCO acogió en noviembre de 2019 el Foro de Ministros de Cultura al margen de la 40ª reunión de la Conferencia General. El Foro se estructuró en torno a cuatro temas, entre ellos "Invertir en cultura y creatividad para el desarrollo sostenible y el empleo". En tal ocasión, el Gobierno de México anunció su intención de acoger una reunión intergubernamental dedicada a las políticas culturales en 2022, 40 años después de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales MONDIACULT. Dos años más tarde, en octubre de 2021, en su 212ª reunión, el Consejo Ejecutivo de la UNESCO dio el mandato a la Directora General de convocar la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible MONDIACULT 2022.

Este impulso se ha visto respaldado por una serie de procesos políticos mundiales, como los que llevaron a la Asamblea General de las Naciones Unidas a declarar el año 2021 como Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible, o los que han conducido a la elaboración de los *Indicadores Cultura|2030* de la UNESCO y la Declaración de Roma en la Cumbre de Líderes del G20 en julio de 2021. Dicha Declaración estableció firmemente que la cultura es uno de los ámbitos políticos en los que se necesitan esfuerzos conjuntos, especialmente en el contexto de la respuesta a la pandemia de COVID-19. En particular, la Declaración subraya el papel de quienes se dedican a la cultura y la creación como motor del desarrollo sostenible y como piezas clave de la resiliencia y regeneración de las economías y las sociedades. Por lo tanto, también es vital prestarles apoyo, facilitarles el acceso al empleo, ofrecerles protección social, fomentar la digitalización y crear medidas de apoyo a las empresas.

En el ámbito de las Naciones Unidas, la UNESCO lanzó en mayo de 2021 la Plataforma Interagencias de Cultura para el Desarrollo Sostenible, destinada a aunar esfuerzos, reforzar la colaboración y aumentar la coherencia de las acciones de todo el sistema de las Naciones Unidas con el propósito de impulsar la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. Esto se hizo eco del llamamiento contenido en la edición anterior del Informe Mundial de concienciar a la comunidad del desarrollo y explorar formas de colaboración para optimizar la contribución de la cultura y la creatividad a la hora de generar empleo e ingresos, así como su aportación a ámbitos de desarrollo tradicionales como la educación y la igualdad de género. En su camino hacia MONDIACULT, la Plataforma reflexiona sobre tres ODS en los que la contribución de la cultura puede ampliarse y defenderse: la reducción de las desigualdades (ODS 10), la lucha contra el cambio climático (ODS 13) y la promoción del diálogo y la paz (ODS 16). El presente Informe también tiene por objeto contribuir a estos objetivos y posiblemente orientar la acción conjunta de los equipos de las Naciones Unidas presentes en los países en lo que respecta a la evaluación de los efectos de la pandemia de COVID-19 y los planes nacionales de recuperación.

El Informe pone de relieve numerosas políticas, medidas e iniciativas en países de todas las regiones del mundo destinadas a la formación y la creación de empleo en los sectores culturales y creativos, especialmente en el entorno digital, reforzando el diálogo con la sociedad civil en apoyo de la gobernanza participativa de la cultura, y mejorando el acceso a la cultura con vistas a reducir las desigualdades dentro de los países. Ahora bien, no se están haciendo los mismos esfuerzos para reducir las desigualdades *entre* países, como demuestran los bajos índices de Asistencia Oficial para el Desarrollo o de Ayuda para el Comercio que se asignan a la cultura, y la falta de medidas de trato preferente para artistas y profesionales de la cultura o bienes y servicios culturales de los países en desarrollo. En el Capítulo 8, "Cultura y desarrollo sostenible: un potencial aún sin explotar", el análisis de los tipos de resultados que se esperan de la inclusión de la cultura en 127 planes nacionales de desarrollo y de desarrollo sostenible revela que los resultados medioambientales son los que menos se tienen en cuenta. Esto sugiere que, a pesar de algunas iniciativas, sigue habiendo un margen considerable para aprovechar la cultura en la lucha contra el cambio climático. Sería necesario extraer respuestas adecuadas a partir de las prácticas y los conocimientos técnicos, pero también poner la creatividad al servicio de los desafíos medioambientales y aumentar la responsabilidad medioambiental de las industrias culturales y creativas, también en su transición hacia el entorno digital. El capítulo y esta edición en general ofrecen un panorama general de la idoneidad de las políticas de fomento de la creatividad ante los retos que plantea el desarrollo. En este sentido, representa un sólido punto de partida para la aplicación de la Resolución A/C.2/76/L.42 de las Naciones Unidas sobre Cultura y Desarrollo Sostenible (2021) por parte de los países, los organismos y organizaciones intergubernamentales del sistema de las Naciones Unidas, las organizaciones no gubernamentales pertinentes y todas las demás partes interesadas. Esto es particularmente relevante en lo que respecta a:

- Garantizar una integración más visible y eficaz de la cultura en las políticas y estrategias de desarrollo económico, social y medioambiental a todos los niveles, y movilizar recursos adicionales para el desarrollo, también mediante mecanismos innovadores de financiación pública y privada (Capítulo 8).
- Garantizar que todos los géneros disfruten de igualdad de acceso y oportunidades para contribuir a la vida cultural y participar en ella, así como de oportunidades para liderar y ocupar puestos de toma de decisiones (Capítulo 9).
- Promover la creación de capacidades, cuando proceda, a todos los niveles, para desarrollar sectores culturales y creativos dinámicos, en particular fomentando la creatividad, la innovación y el espíritu empresarial; apoyando el desarrollo de las instituciones culturales y de los sectores culturales y creativos; proporcionando formación técnica y profesional a quienes trabajan en la cultura; y aumentando las oportunidades de empleo en los sectores culturales y creativos a fin de generar un desarrollo y crecimiento económico sostenidos, inclusivos y equitativos (Capítulo 1).

- Favorecer de forma activa la aparición de mercados locales de bienes y servicios culturales y facilitar el acceso tangible y lícito de dichos bienes y servicios a los mercados internacionales, teniendo en cuenta la gama cada vez mayor de producción y consumo cultural y las disposiciones de la Convención (Capítulo 6).
- Promover la diversidad y el acceso a las expresiones culturales en el entorno digital (Capítulo 3).

La presente edición de este Informe presenta estudios y señala tendencias y lagunas con el ánimo de orientar el diálogo sobre políticas que culminará en MONDIACULT 2022. En efecto, el Informe Mundial ofrece reflexiones y ejemplos relevantes de todas las regiones del mundo sobre cómo las políticas de fomento de la creatividad (tanto culturales como en otros ámbitos) pueden adaptarse a los retos del desarrollo sostenible. Entre sus metas se encuentran garantizar un crecimiento económico sostenible e inclusivo, crear oportunidades de empleo decente, velar por la igualdad de género, reducir las desigualdades dentro de los países y entre ellos, y tomar medidas urgentes para combatir el cambio climático. El Informe también destaca los avances y los retos de la convergencia de las iniciativas gubernamentales y no gubernamentales de las múltiples partes interesadas para crear unos sectores culturales y creativos resilientes, prósperos e inclusivos.

En cuanto a los objetivos del Marco de Seguimiento de la Convención, el análisis comparativo de las medidas descritas por las Partes muestra que el apartado en el que se ha comunicado el menor número de medidas es la promoción de los derechos humanos y las libertades fundamentales. Esto puede significar que es necesario emprender más acciones de concienciación para mostrar hasta qué punto es imprescindible garantizar los derechos humanos y las libertades fundamentales de quienes crean y participan en expresiones culturales diversas, para asegurar la existencia misma de la diversidad de las expresiones culturales. El Informe también muestra que es posible que no se entienda aún plenamente que la igualdad de protección económica y social entre quienes trabajan en la cultura, independientemente de su género, es un requisito indispensable para cultivar y mantener la diversidad de las expresiones culturales. Por lo tanto, parece que la comunidad artística podría merecer una atención especial como parte de los 12 compromisos que se recogen en el informe del Secretario General de las Naciones Unidas titulado *Nuestra Agenda Común*. El informe del Secretario General habla de no dejar a nadie atrás a través de un "contrato social renovado con los derechos humanos como eje", una "nueva era de la protección social universal, incluidas la atención sanitaria y la seguridad de los ingresos básicos" y la "inclusividad digital" (ONU, 2021*b*).

En su preámbulo, la Convención afirma que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad que constituye tanto un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todas las personas, como un motor del desarrollo sostenible de las comunidades. Hay una razón por la que las Partes en la Convención deben informar a la UNESCO cada cuatro años sobre las medidas adoptadas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales tanto dentro de sus territorios *como* en el plano internacional, ya que la diversidad solo puede lograrse si se trabaja simultáneamente a nivel local, nacional, regional e internacional. Debido al gran número y diversidad de entidades y acciones que inciden en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, los Estados no pueden garantizar adecuadamente la diversidad de forma individual, sino que se requiere una convergencia de esfuerzos en todos los niveles para asegurar que todo el mundo tenga la capacidad de acceder a esta diversidad y enriquecerla.

Al examinar las medidas incluidas por las Partes en sus IPC de la Convención, este informe revela, sin embargo, que se está prestando más atención a la promoción de los objetivos de la Convención a nivel nacional que a nivel internacional. Se dedican menos esfuerzos para reequilibrar los intercambios culturales (en cuanto a la circulación de bienes y servicios culturales o la movilidad de artistas y profesionales de la cultura) que para establecer sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura a nivel nacional. Como se muestra en el presente informe, cada vez hay más concienciación y acciones locales y nacionales en torno a la idea de que la cultura es fundamental para formar unas sociedades inclusivas, resilientes y sostenibles. Esto debe empezar a reflejarse ahora a escala mundial.

Están surgiendo nuevas fracturas en el orden internacional, al tiempo que aún persisten problemas transnacionales como la desigualdad, los conflictos, el cambio digital y el cambio climático, por lo que los países están adaptando sus políticas para cumplir mejor su labor de suministrar bienes públicos globales. En este contexto, el Secretario General de la ONU hace un llamamiento para debatir cuáles son los "más esenciales y valiosos" y cuáles son "las mejores maneras de garantizar su provisión". Este proceso en curso ha puesto de relieve ámbitos de interés internacional que podrían considerarse bienes públicos mundiales, es decir, "bienes y servicios que se prestan y benefician a toda la sociedad, [...] que ningún Estado puede suministra[r] adecuadamente por sí solo y [que] afectan al bienestar de la humanidad en su conjunto", como la salud, la información, la economía, la ciencia, el desarrollo digital o la paz (ONU, 2021*b*) . Los bienes públicos globales se caracterizan por los principios de no exclusión y de no rivalidad del consumo. Además, sus beneficios son casi universales en lo que respecta a la cobertura geográfica, las personas (beneficia a todas ellas) y las generaciones (tanto presentes como futuras).

El presente Informe Mundial sostiene que la cultura engloba todas estas características, ya que la creatividad es una fuente inagotable, en la que participan sociedades y personas individuales de todo el mundo, y la creatividad de hoy es el patrimonio del mañana. La cultura no es solo una cuestión de instituciones o de economía, sino también de imaginación individual y colectiva. Garantizar el derecho de todas las personas a participar en la vida cultural es un requisito básico y una libertad fundamental para contribuir al desarrollo sostenible de las sociedades. La promoción y protección de la diversidad de las expresiones culturales es, por tanto, uno de los "objetivos comunes vitales de los que depende nuestro bienestar y, de hecho, nuestra supervivencia en cuanto raza humana" (ONU, 2021*b*) .

Plantear la cultura como un bien público global, con todo lo que ello implica en un sentido práctico, requiere una mayor reflexión a través de un diálogo sobre políticas en el que participarán todos los Estados Miembros en 2022 como parte de la preparación de MONDIACULT 2022. Este Informe pretende contribuir a ello. Existe una gran diversidad de participantes y de conocimientos relacionados con las políticas y programas que atañen a la creatividad, por lo que este diálogo debe contar con la participación de entidades de distintos tamaños y alcances. Esto garantizará una mayor legitimidad, inclusión e igualdad en la creación y el suministro de bienes y servicios culturales a todos los niveles mediante políticas que puedan hacer frente a los desequilibrios y desigualdades existentes (que en parte se deben al funcionamiento del mercado mundial).

La lección que la pandemia de la COVID-19 ha enseñado a las sociedades es que, en tiempos de crisis, la cultura es un recurso imprescindible para la resiliencia, la conexión y la recuperación (incluso cuando las vías de participación de quienes crean, quienes se dedican a la producción y el público van cambiando). También ha puesto de manifiesto "la importancia del Estado en cuanto fuente de información, bienes y servicios fiables" (ONU, 2021*b*). Dado que la cultura es fundamental para el desarrollo de nuestras sociedades, gracias a sus beneficios económicos, sociales y medioambientales, y dada su vulnerabilidad ante los fenómenos mundiales, se puede considerar un bien público global que debe protegerse y promoverse plenamente en beneficio de toda la humanidad. Esta fue la aspiración de los Estados Miembros de la UNESCO al aprobar la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, así como los instrumentos normativos de la UNESCO que la precedieron. Por tanto, la cultura debe ser parte integrante de un nuevo acuerdo mundial para apoyar la solidaridad dentro de las sociedades y entre ellas, así como entre las generaciones.



© Alina Grubnyak / Unsplash.com

COVID-19: Tiempos difíciles para la diversidad de las expresiones culturales

*Jordi Baltà Portolés**

* Investigador y consultor, Trànsit Projectes.



© Ismail Zaidy, *In Touch*, 2019, Marruecos*

INTRODUCCIÓN

La Conferencia General de la UNESCO aprobó la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en octubre de 2005, en un contexto de creciente concienciación sobre los efectos de la globalización sobre la diversidad cultural. La Convención reafirma la importancia de la cultura y la creatividad para las personas y las sociedades en un mundo sujeto a cambios. También pone de relieve la creciente necesidad de que las políticas culturales puedan hacer frente a la constante evolución de las amenazas contra la diversidad de las expresiones culturales. Estas amenazas menoscaban el potencial de los sectores creativos para contribuir verdaderamente a que las sociedades sean más resilientes, sostenibles e inclusivas. No obstante, como apuntaba entonces la actual Ministra de Cultura y Medios de Comunicación de Croacia, Nina Obuljen, aprobar la Convención fue "solamente el comienzo [y] no el final", ya que su éxito iba a depender en parte "de cómo se interpreten sus disposiciones en respuesta a las situaciones y obstáculos del mundo real" (Obuljen, 2006).

Aunque ya hace tiempo que las condiciones necesarias para preservar y fomentar la diversidad son frágiles, y pese a que muchos países han sufrido crisis importantes anteriormente, los efectos de la pandemia de COVID-19 no tienen precedentes. Uno de los factores distintivos es su alcance mundial, así como la forma en que la pandemia ha acelerado algunas de las tendencias ya presentes y ha trastocado profundamente las condiciones en las que la diversidad de las expresiones culturales puede prosperar. Por lo tanto, es fundamental hacer frente a estos retos e insuflar nueva vida a la Convención, mediante políticas y medidas adecuadas, en el contexto posterior a la pandemia. Estas dificultades constituyen el telón de fondo del presente Informe Mundial. En los años venideros seguirá siendo imprescindible prestar suficiente atención a estas cuestiones.

REPERCUSIÓN EN LOS SECTORES CULTURALES Y CREATIVOS: UN PRIMER ANÁLISIS

Desde finales de 2019, y especialmente desde los primeros meses de 2020, la pandemia de COVID-19: ha provocado el cierre de equipamientos culturales y la cancelación de eventos; ha dificultado o detenido el trabajo y la colaboración habituales en la mayoría de las profesiones culturales y creativas; ha frenado la movilidad internacional; y ha afectado al poder adquisitivo del público. Tal y como se describe en este Informe Mundial y en otros foros (OIT, 2020*a*; IDEA Consult et al., 2021), estas circunstancias han provocado una caída de los rendimientos económicos y grandes pérdidas de empleo en los sectores culturales y creativos. Según los cálculos iniciales, el valor añadido bruto mundial de las industrias culturales y creativas se contrajo en 750 000 millones de dólares en 2020, y se perdieron al menos 10 millones de puestos de trabajo. En los países de los que se dispone de datos, los ingresos de las industrias culturales y creativas se redujeron entre un 20 % y un 40 % en 2020, y estos sectores registraron, en general, peores resultados que sus respectivas economías nacionales, por lo que han sufrido más daños que durante cualquier crisis anterior (BOP Consulting, 2021).

Según los cálculos iniciales, el valor añadido bruto mundial de las industrias culturales y creativas se contrajo en 750 000 millones de dólares en 2020, y se perdieron al menos 10 millones de puestos de trabajo

El desplome de los ingresos y del empleo se produjo tras una reducción de la financiación pública y un aumento de la precariedad de los trabajadores culturales. Estos factores han reforzado pautas arraigadas de desigualdades regionales y de género (Banks y O'Connor, 2020). Durante la pandemia, la digitalización pasó a un primer plano, adquiriendo un papel más central en la creación, la producción, la distribución y el acceso a las expresiones culturales. Como consecuencia de ello, las multinacionales de Internet consolidaron su jerarquía, y las desigualdades en cuanto al acceso a Internet se hicieron más patentes (UNESCO, 2020*f*). Al mismo tiempo, muchos artistas aprovecharon la oportunidad del auge de los servicios especializados de emisión en continuo o *streaming* de nicho para desarrollar proyectos innovadores en la esfera digital, lo que forjó conexiones estrechas con públicos nacionales e internacionales de una manera relativamente inexplorada anteriormente (BOP Consulting, 2021). Al margen de la frenética improvisación que la pandemia desencadenó con frecuencia entre las autoridades públicas, así como entre artistas y profesionales de la cultura, será necesario evaluar los experimentos digitales realizados durante la pandemia y extraer lecciones para la recuperación de los sectores culturales y creativos.

El desplome de los ingresos y del empleo se produjo tras una reducción de la financiación pública y un aumento de la precariedad de los trabajadores culturales

En muchos sentidos, el camino de la digitalización ha generado resultados dispares: obras de arte innovadoras y pioneras, pero también espectáculos digitales mal adaptados que a veces no han cumplido las expectativas del público y de la comunidad artística. Los ingresos por actuaciones públicas y en directo se redujeron casi a la mitad al entrar en vigor las medidas de confinamiento en todo el planeta. Aunque el descenso en las recaudaciones mundiales de regalías se vio en parte mitigado por una transición generalizada hacia la tecnología digital en algunos mercados, y los ingresos digitales representen algo más de una cuarta parte del total de las recaudaciones mundiales, esa fuente de ingresos no ha alcanzado a compensar la caída generalizada (CISAC, 2021).

Por añadidura, con la aceleración de la digitalización del sector han salido a la luz asuntos de vital importancia: problemas de derechos de autor, cuestiones de privacidad y seguridad en Internet, censura, competencia desleal, modelos de monetización que ofrecen remuneración injusta, desigualdades de acceso, huella medioambiental digital, etc. Como es poco probable que se cierre la puerta de este nuevo mundo de creatividad híbrida (en directo y en el entorno digital), dichos aspectos deben ser objeto de acciones políticas receptivas a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. La Hoja de Ruta Abierta para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital, aprobada en 2019 por la Conferencia de las Partes, ofrece cierto potencial aún sin explorar, ya que contiene herramientas que pueden ayudar a los países a formular los enfoques integrales necesarios para hacer frente a estos retos. A medida que se extendía la pandemia, muchas sociedades y gobiernos reconocieron la importancia de la cultura en la vida de las personas, como forma de expresión, disfrute, cohesión y bienestar. Sin embargo, no siempre se tradujo en fuentes sostenibles de ingresos y, como afirmó la entonces Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los Derechos Culturales, Karima Bennoune, surgió una "paradoja básica", en la cual la importancia de las expresiones culturales se intensificó, pero el trabajo de quienes producen las artes y la cultura se hizo cada vez más difícil. En última instancia, estas circunstancias pueden alterar drásticamente el panorama de las organizaciones culturales y creativas y tener repercusiones duraderas para los derechos culturales (Bennoune, 2021). Por lo tanto, la Relatora pidió la plena aplicación de la Convención y de las correspondientes orientaciones para su aplicación en el entorno digital, como forma de velar por los derechos culturales durante y después de la pandemia.

Muchos gobiernos nacionales y locales de todo el mundo respondieron con agilidad ante la pandemia. Desplegaron una amplia gama de medidas: ayudas directas a artistas y profesionales de la cultura, plataformas en Internet para aumentar la disponibilidad y diversidad de las expresiones culturales, exención temporal de las obligaciones reglamentarias para agentes culturales, promoción de contenidos culturales nacionales en los medios de comunicación, y un largo etcétera. Un factor determinante a este respecto ha sido la voluntad política y el liderazgo claro de los gobiernos, reconociendo el lugar central de la cultura en la sociedad y la necesidad de contar con políticas de apoyo que tuvieran las asignaciones presupuestarias adecuadas.

CULTURA Y DESARROLLO SOSTENIBLE: LA NECESIDAD DE ABORDAR LOS OBSTÁCULOS ESTRUCTURALES

Esta atención a la cultura y a la diversidad de las expresiones culturales no solo debe traducirse en respuestas a corto plazo, sino también en el fomento de un cambio estructural a largo plazo. En última instancia, la capacidad de los sectores culturales y creativos para atravesar estos tiempos difíciles dependerá de cómo se aborden los problemas estructurales, entre ellos: la brecha digital y las desigualdades socioeconómicas dentro de los países y entre ellos; la adquisición desigual por parte de los alumnados de los conocimientos y competencias necesarios para apreciar la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible; las desigualdades de género; la precariedad laboral; y el respeto a la libertad de expresión. Esta labor es ineludible para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, y debe alentar a los sectores culturales y creativos a adoptar los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y las políticas de desarrollo para aprovechar las múltiples contribuciones del sector.

Algunos de estos obstáculos afectan también a otros sectores profesionales y grupos sociales, lo que exige formular políticas transversales, incluir a los sectores culturales y creativos en políticas y programas de recuperación más amplios y reforzar el diálogo y la colaboración entre las organizaciones de la sociedad civil que participan en el ámbito de la cultura y las de otros sectores. Del mismo modo, deben reconocerse las necesidades específicas de los sectores culturales (por ejemplo, sus modelos organizativos, necesidades de formación o impedimentos a la movilidad) mediante procesos consultivos y respuestas políticas adecuadas en el ámbito de la cultura y en otros ámbitos (OCDE, 2020*a*; Comisión de Cultura de CGLU, 2020; Sargent, 2021). El reto consiste en elaborar respuestas políticas comprehensivas que reconozcan y valoren los modelos de funcionamiento específicos y variados del sector, al tiempo que hagan frente a las carencias estructurales detectadas, con el fin de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

La crisis ha hecho que se reclame una renta básica universal y un salario mínimo que se aplique a todos los modelos de empleo en los sectores culturales y creativos

Si se examina el amplio abanico de iniciativas de apoyo a los sectores culturales y creativos en el mundo, se pueden extraer algunas lecciones. Muchas de ellas también serían aplicables al apoyo gubernamental para el sector después de la crisis. Estas lecciones abarcan la necesidad de tener en cuenta el ecosistema creativo y cultural en su conjunto, en el que se incluyen empresas con fines de lucro, organizaciones sin fines de lucro y personas que trabajan en los sectores culturales y creativos, independientemente de su condición profesional (Sargent, 2021). La crisis ha hecho que se reclame una renta básica universal y un salario mínimo que se aplique a todos los modelos de empleo en los sectores culturales y creativos. En efecto, incluso en los países que cuentan con regímenes de seguridad social que cubren a quienes trabajan por cuenta propia (que constituyen una gran parte de la fuerza de trabajo de la economía creativa), una proporción considerable de estas personas a menudo no puede acogerse a ellos. Para hacer frente a las desigualdades que se han visto agravadas por la pandemia, las inversiones estratégicas en iniciativas digitales deben seguir centrándose en los siguientes objetivos principales: mejorar la conectividad; potenciar las competencias y capacidades digitales de artistas, profesionales y organizaciones culturales; y ampliar el acceso a un abanico diverso de expresiones culturales.



© Sasha Zaitseva, *Eden Mask*, 2021, París, Francia*

Las pandemias ponen de manifiesto la interconexión de la comunidad internacional y la creciente amenaza que las desigualdades a nivel mundial suponen para la salud, el bienestar y la seguridad de todas las personas. Su aparición tiene que ver con factores antropogénicos, y sus efectos pueden verse exacerbados por actividades humanas como las de producción, comercio, consumo, movilidad y cambios medioambientales (véase, entre otras fuentes, IPBES, 2020). La pandemia ha demostrado que los sectores culturales y creativos están intrínsecamente ligados a las comunidades por la resiliencia, conexión y bienestar que les proporcionan, pero también porque se ven profundamente afectados por cambios sociales más amplios. Por ello, en muchas sociedades se está prestando cada vez más atención a la accesibilidad a los bienes y servicios culturales; las desigualdades en el ejercicio del derecho a participar en la vida cultural; las conexiones entre la cultura, la salud y el bienestar; y la necesidad de que los sectores culturales y creativos asuman una mayor responsabilidad ante los problemas medioambientales (Fancourt y Finn, 2019; Julie's Bicycle, 2020; Kantar Public, 2021; Anheier et al., 2021).

La óptica holística de la Convención, que considera la diversidad cultural como un elemento esencial para el desarrollo sostenible (Artículo 2.6) y el compromiso de integrar la cultura en las políticas de desarrollo sostenible (Artículo 13), nunca ha sido tan pertinente como hoy. El Marco de Seguimiento de la Convención que constituye la base de este Informe Mundial también recalca que alcanzar varias de las metas de los ODS es un proceso estrechamente relacionado con las políticas y medidas que promueven la diversidad de las expresiones culturales. En este sentido, es cada vez más importante hacer una lectura interrelacionada de la Convención y los retos mundiales que se recogen en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Este tipo de enfoque puede dar lugar a políticas innovadoras que exploren la interdependencia entre la diversidad de las expresiones culturales y problemas sociales más amplios de una manera que trascienda el ámbito tradicional de la política cultural. Una lectura interconectada de la Convención y de la Agenda 2063 de la Unión Africana (UA) es esencial para lograr los principales resultados de transformación de la UA, incluidos los siguientes: economías inclusivas y sostenibles, buena gobernanza, integración regional y paz. La Convención puede ofrecer una excelente hoja de ruta para inspirar estos procesos.

SOLIDARIDAD, COOPERACIÓN Y APERTURA A NIVEL INTERNACIONAL

La Convención entraña un principio de solidaridad y cooperación internacionales, con el objetivo de reforzar las capacidades de los países en desarrollo, y un principio de apertura y equilibrio, que incluye la apertura a otras culturas del mundo (Artículos 2.4 y 2.8). Recoge asimismo el compromiso de que los países desarrollados concedan un trato preferente a artistas, profesionales de la cultura, bienes y servicios culturales de los países en desarrollo (Artículo 16). La pandemia ha provocado el cierre de las fronteras, lo que dificulta aún más que antes la movilidad Sur-Norte. La pandemia también ha intensificado en ocasiones el temor a los demás y ha afianzado los movimientos sociales y políticos que se oponen a la movilidad e intercambio internacionales. Para hacer frente a estos problemas, es absolutamente necesario instar a un mayor compromiso con la cooperación cultural internacional y con la apertura a diversas expresiones culturales.

De hecho, los datos indican que debido a la pandemia muchas más personas han tomado conciencia de que los problemas mundiales de esta magnitud no pueden resolverse eficazmente si cada Estado individual actúa solo, sino que conciernen al bienestar de la humanidad en su conjunto. En el ámbito de la cultura y la creatividad, la respuesta internacional se ha producido en forma de espacios de diálogo, como la reunión virtual de 130 Ministros y Viceministros de Cultura convocada por la UNESCO en abril de 2020 o la primera reunión de Ministros de Cultura del Grupo de los 20 (G20) que se celebró en Roma en julio de 2021. También se ha impulsado el diálogo regional, que ha permitido que organizaciones como CARICOM, el MERCOSUR, la Unión Africana y la Unión Europea, hayan aprobado declaraciones y planes de acción. Las redes de gobiernos locales y organizaciones de la sociedad civil han recogido y difundido información, han promovido la reflexión acerca de los efectos de la pandemia sobre la cultura, han formulado recomendaciones y han iniciado nuevos proyectos y actividades. ResiliArt es una iniciativa de la UNESCO que ha acogido una serie de debates sobre cómo los sectores culturales y creativos estaban haciendo frente a la pandemia. El movimiento ha permitido el intercambio y el aprendizaje, al tiempo que ha contribuido a reforzar la solidaridad con y entre las personas que trabajan en el sector.

El futuro reclama que los principios subyacentes de la Convención: solidaridad, cooperación y apertura se apliquen en un contexto muy diferente. En muchos casos habrá que reimaginar la movilidad de forma más virtual, sostenible y respetuosa con el medio ambiente. También es esencial velar por que las políticas culturales mantengan su compromiso con la diversidad de las expresiones culturales a escala nacional e internacional, otorguen asignaciones presupuestarias adecuadas y apliquen el principio de trato preferente para artistas y profesionales, bienes y servicios culturales de países en desarrollo. Asimismo, es urgente incrementar los escasos recursos que se asignan a la cultura en las políticas internacionales de desarrollo, como se subraya en esta y en anteriores ediciones del Informe Mundial. Por último, en un contexto en el que es probable que se produzcan nuevas negociaciones internacionales en ámbitos como el comercio digital y la reforma fiscal internacional, es crucial recordar el compromiso de promover los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales (consagrado en el Artículo 21). Es necesario para garantizar que, cuando se negocien otros acuerdos, se tenga en cuenta la índole específica de los sectores culturales y creativos, así como cualquier repercusión potencial sobre la diversidad de las expresiones culturales.

GOBERNANZA Y SISTEMAS DE INFORMACIÓN

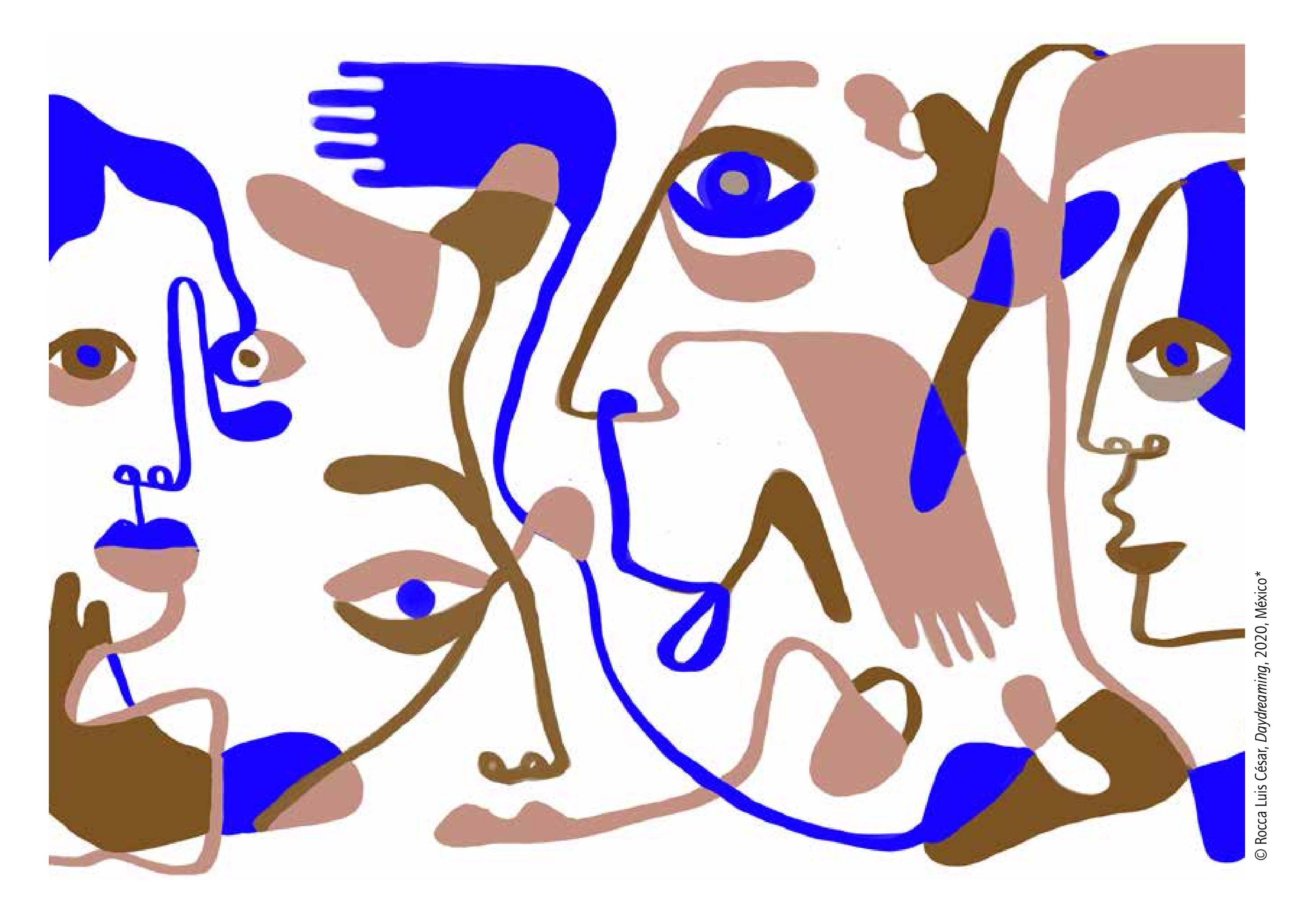
Muchas consecuencias a escala nacional y local que deben abordarse de manera particular subyacen a las secuelas de la pandemia de COVID-19 a nivel mundial. Aunque este Informe Mundial presenta un análisis general de las tendencias, habrá problemas y posibilidades que son específicos a nivel local, nacional y regional, en un contexto dinámico y que aún está evolucionando, lo que requiere otros análisis más detallados. En este sentido, cada vez es más necesario fomentar procesos consultivos participativos con la sociedad civil y una mayor apertura a la gobernanza colaborativa que reúna a los gobiernos y a las organizaciones de la sociedad civil, con vistas a elaborar y aplicar conjuntamente las respuestas políticas comprehensivas e integrales que se han mencionado anteriormente. Los enfoques de gobernanza más integrados y a múltiples niveles, que incorporen a los gobiernos locales y otros gobiernos subnacionales y que promuevan la descentralización cuando sea necesario, también pueden contribuir a garantizar que las políticas y medidas se adapten lo más posible a las necesidades del sector.

Aunque el Informe Mundial tiene como finalidad aportar una panorámica mundial de cómo las Partes están aplicando los objetivos y principios de la Convención, la presente edición no puede ofrecer un análisis exhaustivo de las repercusiones de la pandemia sobre la diversidad de las expresiones culturales y las políticas relacionadas. De hecho, en el momento de la publicación, la crisis seguía activa, aunque con menor intensidad en algunas regiones. Por ende, los informes periódicos de las Partes acerca de sus medidas de protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales a nivel nacional e internacional, que constituyen la principal fuente de información para este informe, se recopilaron entre junio de 2017 y noviembre de 2020. Por lo tanto, ni siquiera las Partes que presentaron sus informes en último lugar pudieron reunir suficientes datos acerca del efecto de la crisis en sus sectores culturales y creativos. Además, el análisis sigue siendo parcial, debido a las persistentes dificultades para obtener datos actualizados de algunos sectores, países y regiones. Tal y como se ha recalcado en varios estudios a lo largo de los años, mejorar los sistemas de información cultural es un elemento decisivo para la aplicación de la Convención y su eficacia en última instancia (UNESCO, 2017). Una lección clave que debe extraerse de esta crisis es que perfeccionar la recogida de datos (así como la investigación y el análisis en torno a la cultura y su lugar en la sociedad) mejorará: la medición y la comprensión del impacto de las crisis; la apreciación de los valores de la cultura; y la toma de decisiones fundamentadas en materia de cultura y ámbitos relacionados.

OBSERVACIONES FINALES: REPLANTEAR NUESTRAS FORMAS DE VIDA Y EL LUGAR DE LA CULTURA EN LA SOCIEDAD

El trabajo de esta edición del Informe Mundial comenzó a finales de 2019, justo cuando la crisis de la pandemia de COVID-19 empezaba a hacerse sentir. La pandemia ha provocado pérdidas de vidas y relaciones humanas, así como un incalculable dolor y sufrimiento para personas, familias y comunidades en todo del mundo. Las personas merecen reconocimiento, un mayor nivel de cuidado mutuo y un replanteamiento de cómo los seres humanos se relacionan con la salud y el bienestar. Paralelamente, la cantidad de pruebas fehacientes y la concienciación cada vez mayores sobre la emergencia climática están impulsando un nuevo planteamiento de cómo tratamos el planeta y cómo concebimos el desarrollo humano y sostenible (PNUD, 2020).

Este proceso debe conllevar un mayor reconocimiento del valor de la diversidad cultural como legado y recurso primordial de la humanidad, y un reconocimiento de la creatividad como proceso que ayuda a las personas a expresar y repensar sus formas de ser y de transformarse. Estos son algunos de los argumentos por los que se debe considerar la cultura como un bien público global, con relevancia local, nacional y mundial. De hecho, un entorno propicio para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales exige el apoyo público a la cultura, así como el compromiso participativo en los debates sobre este ámbito. La elaboración de políticas culturales mediante procesos participativos potencia la cultura como bien público. Sin embargo, como señaló la antigua Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales en su informe *COVID-19, cultura y derechos culturales*, todos los debates en torno a la contribución de las artes y la cultura al fomento de la resiliencia y al alcance de los ODS dependen plenamente de que estos sectores reciban el suficiente apoyo, ya que, de lo contrario, artistas, trabajadores y trabajadoras de la cultura se verían obligados a centrarse en su propia supervivencia y reconsiderar sus trayectorias profesionales (Bennoune, 2021). La capacidad de innovar y reforzar las políticas y medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales (en función de los retos locales y mundiales) es especialmente pertinente en este sentido. El objetivo de los capítulos que componen el presente Informe Mundial es presentar las primeras reflexiones sobre el trabajo que se está llevando a cabo en la actualidad y los nuevos retos que están surgiendo en este campo, como parte de un diálogo permanente que debe reexaminarse continuamente.



© Rocca Luis César, *Daydreaming*, 2020, México*





Objetivo 1

APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA

© vnwayne fan / Unsplash.com



Objetivo 1

APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA

Garantizar el derecho soberano de los Estados a adoptar y aplicar políticas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, en base a procesos y sistemas de gobernanza informados, transparentes y participativos

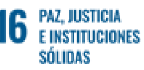


Políticas y medidas nacionales apoyan la creación, producción y distribución de actividades, bienes y servicios culturales diversos, así como el acceso a los mismos, y fortalecen sistemas de gobernanza de la cultura informados, transparentes y participativos



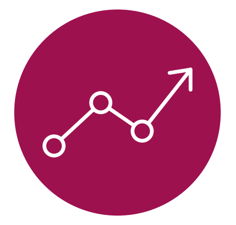






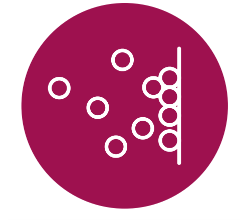

17 ALIANZAS PARA LOGRAR LOS OBJETIVOS


Sectores culturales y creativos | **Diversidad de los medios de comunicación** | **Entorno digital** | **Alianza con la sociedad civil**



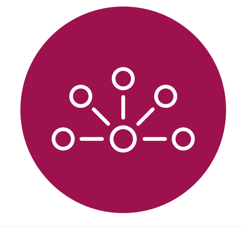
AVANCES

- Políticas más integradas fruto de la colaboración interministerial y la implicación de múltiples partes interesadas en la gobernanza de la cultura
- Se están abriendo espacios de diálogo público-civil
- La regulación de los contenidos nacionales y el apoyo a los medios de comunicación locales son cada vez más habituales entre los Estados
- Esfuerzos importantes para apoyar la adaptación digital en las industrias culturales y creativas, impulsados por la pandemia de COVID-19



OBSTÁCULOS

- La inversión pública en cultura lleva diez años disminuyendo
- Los recursos financieros disponibles para la sociedad civil son insuficientes y las oportunidades de participar en los procesos de elaboración de políticas, más allá de los mecanismos de diálogo y consulta, siguen siendo escasas
- Los monopolios de los medios de comunicación y la constante falta de presencia representativa o la representación inadecuada de algunos grupos sociales amenazan la diversidad y la libertad de los medios de comunicación
- Las regulaciones insuficientes o inadecuadas y las carencias de competencias en el entorno digital aumentan las desigualdades



RECOMENDACIONES

- Fomentar la financiación innovadora y las colaboraciones transversales a todos los niveles
- Asignar presupuestos específicos y mantener mecanismos transparentes y participativos
- Respaldar a los medios de comunicación comunitarios, invertir en la producción de contenidos diversos y diseñar sistemas holísticos de seguimiento de los medios
- Garantizar una remuneración justa para los creadores y fomentar la capacidad de descubrimiento de los contenidos en línea



DATOS NECESARIOS

- Contribución de las industrias culturales y creativas al PIB y estadísticas de empleo cultural
- Datos públicos estandarizados y abiertos sobre las expresiones culturales disponibles en línea
- Datos sobre la titularidad de los medios de comunicación y la composición de sus plantillas, así como sobre el nivel de diversidad en los contenidos
- Acceso a los medios digitales, ingresos y derechos de autor y consumo de contenidos digitales



Capítulo 1

Construir sectores culturales y creativos resilientes y sostenibles

*Magdalena Moreno Mujica**

MENSAJES CLAVE

››› *La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales sirve como hoja de ruta y fuerza estabilizadora, especialmente en tiempos de crisis, ya que ofrece una hoja de ruta continua, integrada y flexible para la elaboración de políticas y legislación culturales.*

››› *Aunque gracias a los mecanismos de información de la Convención se observan mejoras significativas en la gobernanza participativa en el ámbito cultural, en particular por lo que respecta a la participación de la sociedad civil y múltiples niveles de gobierno, los enfoques gubernamentales integrales avanzan lentamente en las políticas culturales, sobre todo debido a la escasa colaboración entre distintas carteras y organismos públicos.*

››› *Salvo algunas excepciones, la inversión pública en cultura se ha reducido de forma constante durante la última década, lo que ha afectado profundamente a la resiliencia y sostenibilidad de los sectores culturales y creativos, especialmente en tiempos de crisis.*

››› *Aunque existe un número relativamente importante de programas de educación y formación en cultura y creatividad, las disparidades entre las regiones y en los ámbitos culturales cubiertos siguen siendo notables, fundamentalmente por lo que respecta a las competencias digitales y la gestión cultural.*

››› *Si bien la creación de oportunidades económicas decentes para artistas y profesionales de la cultura ha sido motivo de una creciente inquietud, las vulnerabilidades ya existentes, que se han visto amplificadas por la pandemia de COVID-19, exigen un mayor reconocimiento de las necesidades específicas de quienes se dedican al arte y la cultura (incluyendo en lo relativo a seguridad social y bienestar).*

››› *Aunque se han producido algunos avances en la recogida de datos y en el desarrollo de sistemas de información cultural (en particular gracias al impulso del Marco de Seguimiento de la Convención), sigue siendo necesario desarrollar indicadores sobre las industrias culturales y creativas, homogeneizados a nivel internacional, y queda pendiente la tarea de completar los datos que faltan y crear capacidades para el seguimiento y la elaboración de políticas basada en datos.*

*Con aportaciones de Meredith Okell, ayudante de investigación.



La Convención es una hoja de ruta para lograr sectores culturales y creativos dinámicos

AVANCES

IMPORTANCIA ECONÓMICA

La cultura y la creatividad contribuyen significativamente a la economía mundial



3,1 % del **PIB mundial**



6,2 % de **todo el empleo**

POLÍTICAS INTEGRADAS



La cultura está cada vez más integrada **en todo el espectro de las políticas**

Se están creando mecanismos permanentes de **diálogo interministerial**

Casi el **80 %** de las Partes tienen **mecanismos descentralizados de política cultural**

OBSTÁCULOS

INVERSIÓN PÚBLICA



La **inversión pública en cultura ha disminuido** en la última década

EDUCACIÓN

Hay un **desajuste entre la educación, la formación y las oportunidades de empleo**

La **gestión cultural está poco representada** en la enseñanza superior

PRIORIDADES DE LAS POLITICAS

Mayor atención



Cine/Artes audiovisuales



Música

Artes escénicas

Menor atención







Artes mediáticas





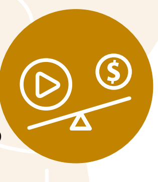
Diseño

PANDEMIA DE COVID-19



Pérdida de empleo mundial estimada en **10 millones** en 2020

La demanda mundial de contenidos culturales ha aumentado pero **la repartición de las oportunidades de trabajo y de los ingresos sigue siendo desequilibrada**



Las persistentes **carencias de datos dificultan la transparencia** y la elaboración de políticas fundamentadas

RECOMENDACIONES

INVERSIONES

Aumentar la inversión pública y los mecanismos de apoyo

EL GOBIERNO EN SU CONJUNTO

Fomentar un **enfoque gubernamental integral** de la cultura a través de colaboraciones multinivel entre múltiples partes interesadas



OPORTUNIDADES LABORALES

Retener el talento creativo mediante políticas y marcos normativos integrados, trabajo decente y formación



DATOS

Utilizar los datos disponibles e invertir en nuevas actividades de recogida, **seguimiento y evaluación** de datos

INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y medidas apoyan el desarrollo de sectores culturales y creativos dinámicos

La formulación de políticas está fundamentada e involucra múltiples actores públicos

INTRODUCCIÓN

2021 fue el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible, una designación que llegó en el momento adecuado. Recordó al mundo la importancia de invertir en creatividad para el futuro, ahora que comienza la Década de Acción y el plazo para cumplir los Objetivos de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible apremia. El Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible ensalza el poder de la creatividad para mitigar los efectos devastadores del coronavirus (COVID-19) en la vida de las personas, especialmente durante los periodos de confinamiento, y ofrece asimismo a los países la oportunidad de abordar los problemas a los que se enfrenta la comunidad artística, para mejorar la resiliencia del ecosistema creativo y aprovechar su potencial para reconstruir un entorno mejor. Una de las plataformas de mayor éxito para que se escuchen las voces de estas figuras clave del ecosistema creativo fue la ofrecida por ResiliArt, un movimiento mundial lanzado por la UNESCO el 15 de abril de 2020 para captar su resiliencia y sus reivindicaciones ante la crisis de COVID-19 a través de debates virtuales (para ampliar la información sobre esta iniciativa y las recomendaciones que emanaron de esta, véase el Capítulo 4).

La Reunión de Alto Nivel sobre Cultura y Desarrollo Sostenible, convocada en mayo de 2021 por el Presidente de la Asamblea General de las Naciones Unidas, el Excmo. Sr. Volkan Bozkir, en colaboración con la UNESCO, brindó la oportunidad de compartir experiencias sobre la contribución de los sectores culturales y creativos para fomentar un crecimiento dinámico, acelerar el desarrollo sostenible e impulsar la recuperación después de la pandemia. Los participantes hicieron hincapié en la necesidad de unirse y acabar con los compartimentos aislados para reconstruir estos sectores y aprovechar sus energías creativas.

> *La Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, MONDIACULT 2022, dará un nuevo impulso al diálogo mundial sobre políticas culturales para un desarrollo sostenible, con el fin de garantizar una integración más sólida de la cultura en todo el abanico de las políticas públicas*

La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 es el único instrumento normativo internacional que reconoce la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo, por lo que proporciona un marco integrado de actuación en materia de políticas. Las Partes han mostrado el camino, comprendiendo la necesidad de actuar rápidamente y movilizarse para definir estrategias a largo plazo. La Reunión de Ministros de Cultura bajo la presidencia italiana del Grupo de los Veinte (G20) aprobó el 31 de julio de 2021 una declaración ministerial en la que se reconocía la importancia de la cultura y la creatividad en la amplia gama de políticas para un crecimiento económico sostenible y equilibrado. La Declaración de Roma del G20, firmada por sus dirigentes el 31 de octubre de 2021, refrendó este reconocimiento al tiempo que reafirmó la necesidad de apoyar a los trabajadores, también en el ámbito cultural, facilitando el acceso al empleo, las protecciones sociales, la digitalización y las ayudas a empresas. Del mismo modo, la Conferencia Mundial sobre Economía Creativa, organizada por Indonesia, celebró su segunda reunión en los Emiratos Árabes Unidos con una amplia diversidad de partes interesadas en promover la agenda de economía creativa para la recuperación mundial. Estos ejemplos ilustran cómo pueden ponerse en práctica los principios de la Convención, incluso en tiempos de crisis, para superar las barreras que aíslan a cada sector y para reforzar la cooperación a todos los niveles. De cara al futuro, la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, MONDIACULT 2022, dará un nuevo impulso al diálogo mundial sobre políticas culturales para un desarrollo sostenible, con el fin de garantizar una integración más sólida de la cultura en todo el abanico de las políticas públicas.

UN PANORAMA CULTURAL QUE CAMBIA A GRAN VELOCIDAD

Una de las lecciones aprendidas en los quince años de aplicación de la Convención es que los sectores culturales y creativos no pueden ser únicamente asunto de quienes elaboran políticas culturales. En efecto, los grandes cambios en el entorno operativo así lo confirman.

Las abrumadoras repercusiones universales de la pandemia de COVID-19 y la crisis económica resultante han puesto de manifiesto y agudizado los problemas de los sectores culturales y creativos. La pandemia ha interrumpido, perturbado y transformado la participación cultural y el consumo de contenidos culturales. También ha arrojado luz sobre una serie de dificultades preexistentes, como la vulnerabilidad de los trabajadores y de las organizaciones en todos los sectores culturales y creativos.

La UNESCO ha tratado de examinar y concienciar sobre el efecto multidimensional de la pandemia en los sectores culturales y creativos, reuniendo las voces de una amplia gama de partes interesadas a través de iniciativas como la Reunión Virtual de Ministros de Cultura, así como las consultas con organizaciones intergubernamentales regionales y los bancos de desarrollo en abril de 2020, o el movimiento ResiliArt.

La meta de reconstruir mejor solamente se alcanzará mediante un enfoque gubernamental integral y un liderazgo participativo a nivel local, nacional e internacional

A escala mundial, esta situación ha puesto de manifiesto los problemas políticos, económicos, sociales, tecnológicos y medioambientales existentes, que afectan al ecosistema cultural y creativo, al tiempo que lo impulsan a adaptarse. Por ejemplo, ahora que los gobiernos de todo el mundo están introduciendo estrategias de atenuación del cambio climático y de adaptación a sus consecuencias, a la par que tratan de cumplir los objetivos y compromisos internacionales, la crisis climática es objeto de una mayor atención en todos los sectores, incluidos los culturales y creativos. También hay indicios de avance por lo que respecta a la inclusión de estos sectores en las políticas culturales de las Partes en la Convención, lo que requiere una colaboración intersectorial activa.

La creatividad y la innovación son características inherentes a los sectores culturales y creativos. Esto significa que están bien posicionados para aprovechar la oportunidad del cambio. La meta de reconstruir mejor solamente se alcanzará mediante un enfoque gubernamental integral y un liderazgo participativo a nivel local, nacional e internacional. Partiendo de la experiencia de las Partes en la reconfiguración de sus políticas para la cultura y la creatividad, en el presente capítulo se examinan algunas de las semillas de las que crecerán la futura resiliencia y sostenibilidad de estos sectores.

ELABORACIÓN DE POLÍTICAS INTEGRADA: UNA VISIÓN DE CONJUNTO

LA CONVENCIÓN COMO HOJA DE RUTA

Desde su aprobación, la Convención ha ocupado un lugar importante y multifacético a la hora de modelar el desarrollo de las políticas culturales. Desde la publicación de la edición de 2018 del Informe Mundial, la Convención ha seguido sirviendo como hoja de ruta y fuerza estabilizadora. No solo respalda la elaboración de políticas integradas y ofrece una adaptación flexible de las mismas en tiempos de crisis, sino que también ha sido la base de cambios políticos estructurales y debates en torno a las políticas.

En general, la Convención influye en el desarrollo de políticas públicas integrales en el ámbito de la cultura y las fomenta. Una de las características que la definen es su flexibilidad, que permite adaptarla a los contextos nacionales. De hecho, la mayoría de las Partes han comunicado que la Convención las ha ayudado a promover políticas culturales, principalmente por lo que respecta a su incorporación en debates y consideraciones sobre políticas públicas más amplias. Por otra parte, el enfoque de la Convención para la elaboración de políticas culturales, basado en la integración del conjunto de la cadena de valor, se dirige no solo a artistas y creadores, sino también a quienes trabajan en la producción y la distribución y a las audiencias, lo que refuerza la producción y difusión de contenidos locales y genera sectores culturales y creativos sostenibles. En el Canadá, por ejemplo, existe un entendimiento generalizado de la Convención, gracias a la participación y organización conjunta del gobierno con la sociedad civil a la hora de difundirla; la participación y la colaboración entre las provincias que utilizan la Convención como herramienta de cooperación unificada para apoyar sistemas de gobernanza cultural sostenible; y su aplicación a los planes nacionales, como la Estrategia contra el Racismo del Canadá (2019-2022) y sus diversos planes de acción indígenas en respuesta a los llamamientos de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación del Canadá. Colombia, por su parte, considera que la Convención es un instrumento clave para desarrollar medidas en el conjunto de la cadena de valor cultural. También destaca que la Convención aumenta la visibilidad de los resultados de dichas medidas, mediante el seguimiento de su aplicación.

La Convención suele servir como instrumento para llevar a cabo una revisión y mejora más amplia de las políticas existentes, tanto dentro como fuera de las carteras de cultura

De hecho, habida cuenta que al ratificarla las Partes adquieren una serie de responsabilidades, algunas de las cuales son jurídicamente vinculantes, la Convención suele servir como instrumento para llevar a cabo una revisión y mejora más amplia de las políticas existentes, tanto dentro como fuera de las carteras de cultura. Un ejemplo reciente es el de Zimbabwe, donde, en el marco de una importante reforma legislativa en el año 2019, se aprobó la nueva Estrategia de Desarrollo para las Industrias Culturales y Creativas a cinco años. Esta Estrategia orienta las inversiones estratégicas y fomenta las asociaciones de colaboración entre el gobierno central y las administraciones locales, las organizaciones artísticas y culturales y la comunidad en general. Su objetivo es el desarrollo integral de las industrias culturales y su mayor contribución al Producto Interior Bruto (PIB) del país. Al mismo tiempo, Zimbabwe también ha emprendido acciones significativas para adaptar sus marcos a los referentes internacionales sobre libertad de los medios de comunicación y libertad de expresión, incluida la aprobación del Proyecto de Ley de Libertad de Información por la que se deroga la Ley sobre el Acceso a la Información y Protección de la Intimidad (2002) y la Ilegalización de la Difamación Penal (2016). Los cambios legislativos han permitido una mayor libertad del flujo de información, incluido el acceso a los contenidos culturales.

Varias Partes señalan que la Convención ha servido de instrumento estabilizador para racionalizar los marcos legislativos en los sectores culturales y creativos.

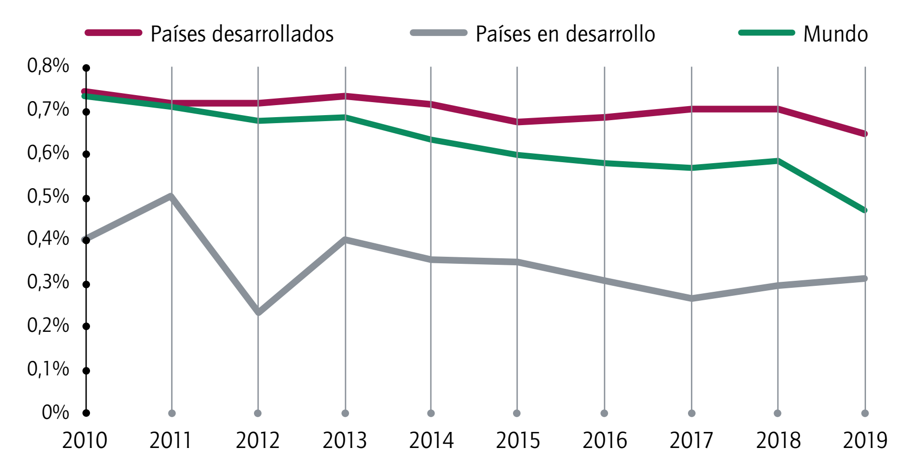
Azerbaiyán informa de que ya ha incorporado los principios de la Convención a sus principales documentos jurídicos y políticos en el ámbito de la cultura. Barbados, por su parte, tiene previsto utilizar la Convención y su marco de presentación de informes como mecanismo participativo de revisión de políticas, para facilitar un diálogo permanente entre el Ministerio de Cultura, Deportes y Juventud y las principales partes interesadas. En el Níger, el gobierno ha reestructurado el ministerio encargado de la cultura para adaptarlo a la Convención, y ha incorporado sus principios en el preámbulo de la Declaración de Política Cultural Nacional, que garantiza el fomento de la creatividad, la libertad de creación y la protección de la propiedad intelectual.

Esta fuerza estabilizadora también es pertinente en entornos complejos. En Ucrania, el gobierno está construyendo un modelo descentralizado de gobernanza cultural, inspirado en el objetivo de la Convención relativo al apoyo a sistemas participativos de gobernanza de la cultura. La elaboración de una hoja de ruta que implica a las comunidades, las ciudades y las regiones, y que reconoce de manera expresa el lugar central de la Convención en el debate en torno a las políticas, ha supuesto un paso importante en la descentralización de la gobernanza de la cultura en ese país. En Palestina, el Ministerio de Cultura ha aprovechado el marco de la Convención para emprender procesos participativos con el fin de elaborar leyes específicas para desarrollar los sectores culturales y creativos y proteger la libertad de expresión artística. Estos ejemplos demuestran que la Convención puede proporcionar una base reconocida y estable para la gobernanza y la elaboración de políticas de manera participativa, incluso en contextos difíciles.

Por último, la Convención ha seguido siendo pertinente al adaptar sus mecanismos en respuesta a cada nuevo cambio en los sectores culturales y creativos. Puede servir de marco para abordar las transformaciones digitales (como demuestran los ejemplos de Alemania, el Canadá, Francia o la República de Corea, entre otros), las cuestiones relacionadas con el clima (Alemania, Austria, Irlanda, Palestina), la salud y el bienestar (Australia, Lituania, los Emiratos Árabes Unidos) o los trastornos causados por la pandemia de COVID-19 (Alemania, Burkina Faso, Chile, Malí, México), reforzando la posición de los sectores culturales y creativos con respecto a problemas sociales más amplios, tal y como se recoge en los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Antes de la pandemia de COVID-19, el número de estudios acerca de los efectos de las artes en la salud y el bienestar había registrado un aumento considerable desde principios de siglo. Un informe de la Organización Mundial de la Salud (OMS) de 2019 que resume los datos mundiales sobre la contribución de las artes a la mejora de la salud y el bienestar, centrado en la Región Europea de la OMS, demostró el efecto beneficioso de las artes en la salud mental y física desde el punto de vista de la prevención, el manejo y el tratamiento de distintas afecciones (Fancourt y Finn, 2019). En los próximos años, la colaboración entre la UNESCO y la OMS arrojará más luz sobre la aportación de la cultura y la creatividad a la salud y el bienestar y orientará soluciones innovadoras en materia de políticas para aprovechar el poder curativo de la cultura y la creatividad.

Gráfico 1.1

Gasto público medio en "servicios culturales" y "servicios de radio y televisión y servicios editoriales" como porcentaje del PIB, 2010-2019*



* Solamente se han incluido los países que han comunicado datos durante al menos cinco años en el periodo comprendido entre 2000 y 2019.
Fuente: Fondo Monetario Internacional (2020); BOP Consulting (2021).

INVERSIÓN PÚBLICA EN CULTURA Y CREATIVIDAD

Los sectores culturales y creativos y sus industrias están evolucionando rápidamente. Este rápido crecimiento los convierte en una inversión estratégica para el desarrollo económico. Si se combinan las estadísticas oficiales, se calcula que su contribución al PIB mundial se sitúa en un 3,1 %[1]. Es posible que esta cifra no refleje el panorama completo, habida cuenta del alto nivel de informalidad en estas industrias, pero apunta a la importancia que tienen para la economía mundial. Tan solo en la Unión Europea (UE), el crecimiento total de los ingresos de estas industrias entre 2013 y 2019 se estimó en casi un 17 % (EY Consulting, 2021).

No obstante, en la última década, las tendencias del gasto público en los sectores culturales y creativos (Gráfico 1.1) registran un descenso generalizado, con la excepción de un ligero repunte en los países en desarrollo entre 2017 y 2019. La información facilitada por las Partes también revela un gasto público dispar entre las regiones. Europa Occidental y los Estados de América del Norte declaran una mayor inversión, en contraste con África, que tiene el presupuesto público en cultura más reducido. Esta situación refuerza la desigualdad de las condiciones económicas en los sectores culturales y creativos en todo el mundo, dando mayor peso a la promoción y protección de algunas expresiones culturales en detrimento de otras.

1. Se analizaron datos sobre el peso de los sectores culturales y creativos en el PIB de 77 países, entre los que se encontraban 73 Partes y 4 países que no son Parte en la Convención. Las fuentes incluyen los IPC presentados por las Partes en la Convención, así como los datos de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), la Oficina Estadística de la Unión Europea (Eurostat) y otras fuentes cuando ha sido necesario.

En una época en la que los aumentos de los presupuestos nacionales destinados a la cultura ya eran más la excepción que la norma, la pandemia ha exacerbado estos desequilibrios de manera palpable.

Por lo tanto, para aprovechar el poder de la cultura y la creatividad es más necesario que nunca crear entornos políticos, jurídicos y normativos sólidos que se basen en las fortalezas complementarias de los sectores culturales, creativos y de otros tipos, así como en la diversidad de sus partes interesadas.

POLÍTICAS INTEGRADAS EN TODA LA CADENA DE VALOR CULTURAL

En los últimos años, la Convención ha demostrado ser una herramienta especialmente eficaz para estructurar el ecosistema cultural y creativo en el conjunto de la cadena de valor. Como se acreditó en la anterior edición del Informe Mundial, la cadena de valor cultural, que antes era de carácter lineal, se ha transformado en un modelo de red interconectada debido al auge de las tecnologías digitales (UNESCO, 2018). A la hora de elaborar políticas y marcos reguladores, ya sean sectoriales o temáticos, ahora debe tenerse en cuenta cada uno de los eslabones de la cadena (creación, producción, distribución y acceso), junto con sus interconexiones e implicaciones digitales. Esta transformación también brinda oportunidades para llamar a la participación de otros sectores y carteras, como los de comercio, trabajo, educación, innovación, bienestar, sanidad, industria o medio ambiente, y avanzar hacia los ODS a los que están vinculados. Las Partes han comunicado numerosos ejemplos de distintas vías para elaborar, formular y aplicar políticas integradas que respondan a los entornos culturales y operativos en los que se pondrán en práctica. Dichas políticas tienden a abordar ámbitos, sectores o cuestiones específicas, y también pueden estar relacionadas con otras narrativas y prioridades de las políticas, como los derechos culturales, la educación, el desarrollo económico o la cohesión social.

En México, donde el gobierno se ha centrado en afianzar la producción, difusión, distribución y disfrute de los contenidos y productos culturales, creando herramientas accesibles para el desarrollo de la economía cultural y para una mayor innovación, se puede observar una vía legislativa mediante reformas y una reestructuración completa de las políticas. Dos importantes reformas normativas de los últimos años respaldan este enfoque: la aprobación de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales (2017) y del Reglamento de la Ley General (2018), que consolidaron el marco jurídico de los sectores culturales y creativos del país. Estas leyes, que establecen mecanismos para el ejercicio de los derechos culturales, conforman la base de la coordinación entre la Federación, las estados federales y los municipios, así como de la participación del sector social. Por su parte, en Costa Rica, la primera Política Nacional de Derechos Culturales (2014-2023) sirve ahora como marco principal para las políticas y programas culturales. Se ha complementado con una Agenda de Acción Afirmativa e Inclusión y una Agenda Digital y de Innovación, para hacer frente a las desigualdades sociales que dificultan el respeto de los derechos culturales para todos.

Otras Partes han dado prioridad a la educación, la formación del público y la participación cultural. En este sentido, el Ministerio de Educación y Cultura de Finlandia elaboró una nueva estrategia para la diversidad cultural basada en derechos culturales equitativos, y reforzó las competencias creativas para el crecimiento económico.

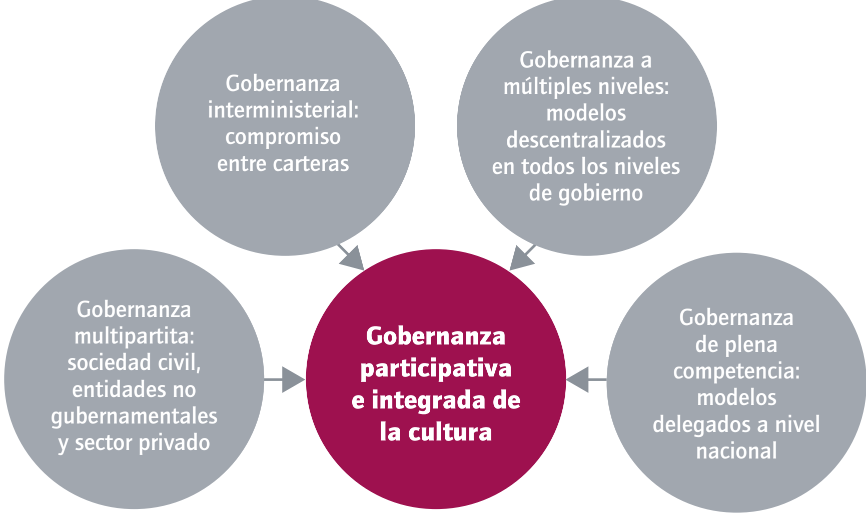
Su amplio abanico de instrumentos para crear, producir y aprovechar las artes y la cultura también fomenta una ciudadanía activa y un mayor espíritu de comunidad. Otro ejemplo es el enfoque integral de la reforma de las políticas para la formación y el estímulo del pensamiento crítico del público en el Ecuador. Gracias a su Currículo de Educación Cultural y Artística, el Ministerio de Educación del Ecuador quiere afianzar las competencias y expresiones artísticas, así como la formación de públicos críticos, con el fin de impulsar los derechos culturales y el dinamismo de los sectores culturales y creativos.

> *En los últimos años, la Convención ha demostrado ser una herramienta especialmente eficaz para estructurar el ecosistema cultural y creativo en el conjunto de la cadena de valor*

En general, se confirma la tendencia observada en los últimos años hacia un enfoque integral de las expresiones culturales, que conlleva procesos más sofisticados de elaboración de políticas que precisan de coordinación interministerial y colaboraciones interdisciplinares con una gran diversidad de partes interesadas.

Gráfico 1.2

Gobernanza participativa e integrada de la cultura de acuerdo con la Convención



Fuente: Moreno (2021).

ENFOQUES PARTICIPATIVOS E INTEGRADOS PARA LA GOBERNANZA CULTURAL

Los procesos participativos son fundamentales para la elaboración de políticas integradas (Gráfico 1.2). Son el núcleo de la Convención, que promueve la participación de múltiples partes interesadas y recalca la importancia crucial de la sociedad civil a la hora de (re)pensar las políticas culturales. Estos procesos también contribuyen en gran medida a la consecución de la meta 16.7 de los ODS, ya que garantizan, en todos los niveles, una toma de decisión inclusiva, participativa y representativa. Los datos apuntan a que las Partes han logrado un alto nivel de gobernanza participativa, con la implicación de múltiples ministerios, diferentes niveles de gobierno[2] y organizaciones de la sociedad civil (OSC), tal y como recomienda el Informe Mundial de 2018. El presente capítulo pone de manifiesto la necesidad de tener presente otra cuestión transversal: el valor de los modelos basados en el principio de plena competencia, que delegan la responsabilidad nacional de la gobernanza de la cultura en instituciones con mandato gubernamental, pero que son autónomas o semiautónomas en su gobernanza y funcionamiento institucional.

GOBERNANZA INTERMINISTERIAL: INTERACCIÓN ENTRE CARTERAS

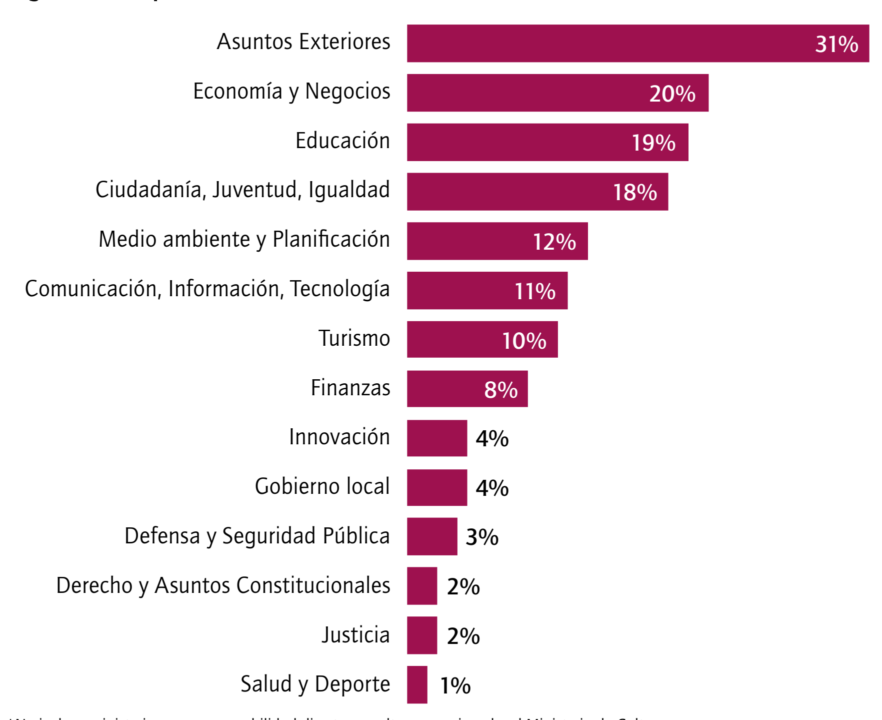
La cooperación interministerial y la interacción entre carteras para la gobernanza de la cultura parte de la premisa de la existencia de un ministerio (o agencia con rango ministerial) que sea responsable de los sectores culturales y creativos, y que pueda ejercer, delegar o transferir dichas responsabilidades. Casi todas las Partes, tanto los países desarrollados como los países en desarrollo, cuentan con una institución de este tipo, lo que contribuye a la meta 16.6 de los ODS de crear a todos los niveles instituciones eficaces y transparentes que rindan cuentas.

La lógica interministerial parece haberse integrado en el ámbito de la cultura y la creatividad, ya que el 93 % de las Partes han declarado que recurren a esta forma de cooperación para formular marcos normativos, leyes sectoriales, políticas y estrategias. Sin embargo, el análisis realizado para este capítulo revela que apenas el 6 % de las políticas y medidas comunicadas como apoyo directo a los sectores culturales y creativos cuenta con la participación de uno o más ministerios sin responsabilidad directa sobre estos sectores. Esta discrepancia sugiere que todavía hay un importante margen de mejora e indica que es necesario reforzar las capacidades técnicas y financieras de los departamentos gubernamentales responsables de las políticas culturales, para que puedan aprovechar posibles sinergias con otros ministerios y organismos del gobierno.

Los datos también indican que la colaboración interministerial más frecuente en materia de cultura suele darse con las carteras de asuntos exteriores (31 %), seguidas de las carteras de economía y empresa (20 %) y educación (19 %) (Gráfico 1.3). Esta tendencia pone de manifiesto que los países reconocen el papel de la cultura y la creatividad principalmente en relación con la diplomacia, el comercio y la industria, especialmente en el contexto de la economía creativa. En 2013, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), en su publicación *La Economía Naranja: una oportunidad infinita*, ensalzó el valor de los sectores culturales y creativos por su contribución al empleo, valor cultural, impacto social y contribución al bienestar. El desarrollo de modelos de Economía Naranja (Colombia, Honduras, el Paraguay, el Uruguay) en América Latina pone de manifiesto cómo la transformación de las ideas en bienes y servicios culturales requiere actividades interrelacionadas en una amplia gama de carteras, lo que exige un entendimiento integral de los ecosistemas culturales y creativos en diversos ministerios y organismos (Recuadro 1.1). Del mismo modo, el desarrollo y la aplicación de la Estrategia Nacional de Desarrollo para las Industrias Culturales de Viet Nam se logró gracias a la asociación entre las carteras de Información y Comunicaciones, Industria y Comercio, Construcción, Finanzas y Planificación e Inversión.

Gráfico 1.3

Políticas y medidas elaboradas mediante cooperación interministerial, según las competencias de los ministerios*



*No incluye ministerios con responsabilidad directa en cultura, por ejemplo, el Ministerio de Cultura.
Fuente: BOP Consulting (2021).

2. El enfoque a múltiples niveles se refiere a los procesos de elaboración de políticas en los que intervienen dos o más niveles de gobierno (nacional, provincial, municipal, etc.).

Recuadro 1.1 • *Incorporar la cultura al discurso de las políticas nacionales: un enfoque gubernamental integral*

En todo el mundo existen ejemplos destacables en los que la cultura se ha integrado en estrategias nacionales más amplias. En particular, los casos de Colombia, Indonesia e Irlanda representan excelentes ejemplos para defender un enfoque gubernamental integral. Comparten características comunes, como:

- *La proximidad de la cartera de cultura al entorno de ordenación nacional, por ejemplo, un departamento específico en la Oficina de la Presidencia o la autoridad más alta;*
- *La participación de las autoridades culturales en los principales procesos de toma de decisiones que incorporan el papel de la cultura como motor del desarrollo;*
- *Las asignaciones presupuestarias necesarias para la cultura en todas las carteras, con objeto de fomentar su ejecución; y*
- *El pensamiento estratégico a medio y largo plazo, como los objetivos de la Agenda 2030 u otras metas nacionales.*

En 2018, tras la aprobación de la Ley Naranja, Colombia creó el Consejo Nacional de la Economía Naranja para fomentar y velar por la creación de nuevas iniciativas y productos culturales destinados a mostrar la diversidad de las expresiones culturales. El Consejo, formado por siete ministerios (Comunicaciones, Cultura, Interior, Hacienda y Crédito, Trabajo, Turismo y Comercio) y cinco entidades a nivel nacional, coordina la aplicación de la Ley Naranja. Este enfoque interministerial ha dado lugar a la creación de nuevos mecanismos financieros de apoyo transversal a los sectores culturales y creativos. Incluye, entre otras medidas, reducciones del impuesto sobre la renta para las nuevas empresas culturales y creativas, descuentos fiscales para inversiones en proyectos culturales y creativos clave, incentivos económicos para que quienes trabajan en el sector realicen aportaciones voluntarias a sus pensiones, y subvenciones cuantiosas de capital inicial.

Del mismo modo, en Indonesia se aprobó en 2019 la Ley 24 de Economía Creativa para establecer un Plan Marco de Economía Creativa y una agencia de servicio público específica para regular el sector. Comparte objetivos similares de proporcionar infraestructuras, crear capacidades para profesionales de la cultura y proteger la propiedad intelectual, con el fin de fomentar los procesos de creación, producción, distribución y acceso a los bienes y servicios culturales y creativos. Un ejemplo notable de enfoque gubernamental integral es el Ministerio Coordinador de Desarrollo Humano y Cultura creado en 2015, responsable de la aplicación del Plan Marco. El objetivo de esta entidad es facilitar la cooperación interinstitucional y posibilitar las intersecciones para una gobernanza a múltiples niveles en el ámbito de la cultura y la creatividad. Para ello, coordina el trabajo de siete ministerios con carteras en Educación y Cultura, Asuntos Religiosos, Investigación y Tecnología, Sanidad, Asuntos Sociales, Desarrollo Local e Inclusión y Género, Juventud y Deportes.

Otro ejemplo de participación gubernamental integral en las políticas culturales es el Plan Ireland's Culture 2025 (Cultura en Irlanda 2025), elaborado por el Ministerio de Turismo, Cultura, Artes, Gaeltacht, Deporte y Medios de Comunicación en 2020. Se formuló sobre la base de "Creative Ireland" (Irlanda Creativa) (2017-2022), un programa gubernamental que abarcaba agendas transversales del gobierno desde el punto de vista de las artes, la cultura y la creatividad en ámbitos como la juventud o la educación informal. El informe de progreso del programa, que se publicó en 2020, subraya las ventajas de este tipo de enfoque, especialmente por lo que respecta a la agilidad y la rapidez con la que el gobierno fue capaz de responder a los efectos de la pandemia de COVID-19 para combatir el aislamiento, crear cohesión social y mejorar el bienestar. Por ejemplo, ha comunicado una inversión de 4,5 millones de dólares para un fondo de estímulo cultural y creativo y la asignación de 600 000 dólares a nuevos proyectos creativos destinados a aliviar el aislamiento y la ansiedad entre la población mayor.

Fuentes: IPC de Colombia, IPC de Indonesia, IPC de Irlanda.

Tras los resultados económicos, las políticas interministeriales suelen tener como finalidad promover resultados sociales de la cultura y la creatividad, incluidas experiencias de aprendizaje de calidad, inclusividad y fortalecimiento de la comunidad. En el Canadá, el primer Plan de Acción Cultural de Nueva Escocia: "Creatividad y Comunidad" se centra en el fomento de la diversidad cultural y la inclusividad entre las poblaciones de la provincia y la comunidad *mi'kmaq*, un pueblo de las Primeras Naciones. La elaboración del Plan ha contado con la colaboración de 17 departamentos, oficinas y organismos gubernamentales.

Las políticas interministeriales suelen tener como finalidad promover resultados sociales de la cultura y la creatividad

Finlandia ofrece un ejemplo concreto de formas de utilizar la creatividad con visión de futuro. El Ministerio de Educación y Cultura, junto con otros operadores culturales, ha colaborado con el Ministerio de Asuntos Sociales y Sanidad para aplicar una Política de Igualdad de Género. Esta política impone requisitos de presentación de informes a todos los departamentos gubernamentales e incluye una cláusula de igualdad de género en todas las subvenciones operativas que concede el Ministerio de Educación y Cultura en concreto.

Un fenómeno interesante en materia de cooperación interministerial es la aparición de mecanismos continuados que tienen como fin garantizar un diálogo regular en las esferas de la cultura y la creatividad. Jamaica Creative (Jamaica Creativa), el Consejo de las Industrias Culturales y Creativas de dicho país, es un ejemplo interesante de ello. Se creó inicialmente en 2013 y posteriormente se reactivó en 2018 con una partida presupuestaria anual específica y una plantilla dedicada que vela por un enfoque integrado de la elaboración de políticas. Garantiza una comunicación continua con los ministerios, departamentos y organismo gubernamentales y se encarga, entre otros cometidos, de facilitar la colaboración y los procesos consultivos con todas las partes interesadas en las industrias culturales y creativas.

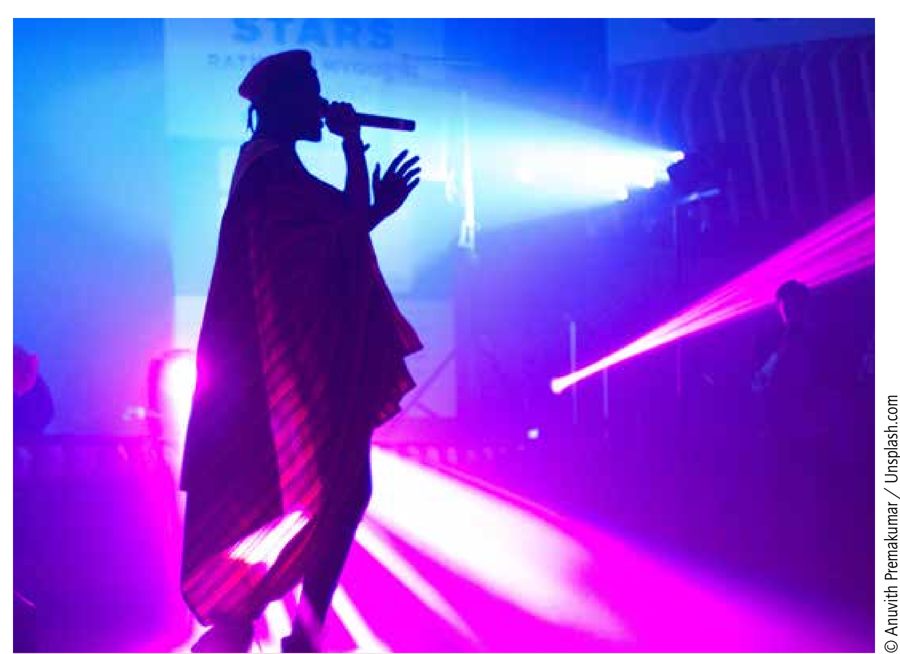
GOBERNANZA MULTIPARTITA: SOCIEDAD CIVIL Y OTRAS ENTIDADES

La Convención reconoce el papel fundamental de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Por ello, una de las características principales de la Convención es el enfoque de múltiples partes interesadas para la elaboración de políticas culturales y su gobernanza, que anima a las entidades del ecosistema cultural a participar y contribuir al proceso.

En los últimos años se observa una participación más amplia y profunda de las OSC a nivel institucional. Un ejemplo representativo se puede observar en Chile, donde un amplio proceso consultivo a escala nacional, que incluyó a los pueblos indígenas, dio lugar en 2017 a la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Esta nueva autoridad se basa en el concepto de ciudadanía cultural para animar a las personas y a las comunidades a participar en la creación, el disfrute y la distribución de bienes y servicios culturales. Supone una evolución de las instituciones culturales públicas, y del sector en general, que da cabida a la ciudadanía para que ocupe un lugar más activo en la creación y aplicación de las políticas públicas.

En este sentido, muchas Partes se centran cada vez más en ir más allá de un simple planteamiento conjunto inicial de las políticas culturales y adoptan un proceso de diálogo continuo y seguimiento, evaluación y revisión participativos de las medidas destinadas a los sectores culturales y creativos (como ilustran los ejemplos de Alemania, la Argentina, Burkina Faso, el Canadá, Chequia, Chipre, Eslovaquia, Etiopía, Islandia, Kenya, Malawi, Marruecos, México, la República de Corea, Rwanda, Uganda). La participación de la sociedad civil (desde organizaciones no gubernamentales y asociaciones hasta sindicatos, gremios o artistas y profesionales de la cultura a título individual) en el conjunto del ciclo de la elaboración de políticas fomenta la implicación y garantiza medidas de respuesta sostenibles y transparentes en consonancia con las necesidades y el potencial de los sectores culturales y creativos. Véase en el Capítulo 4 un análisis detallado de las distintas formas de participación de la sociedad civil.





© Anuvith Premakumar / Unsplash.com

Durante la pandemia de 2020, los artistas fueron de los primeros en encontrarse en primera línea, y también constituyeron uno de los sectores más afectados económicamente (ya que muchos en el mundo del arte dependen de la congregación de gente para la interpretación o la creación de su trabajo). Los sistemas de salud de todo el mundo confiaron en el sector creativo para fortalecer los mensajes sanitarios y luchar contra la desinformación, pero principalmente para reforzar nuestros lazos recíprocos durante los períodos de ansiedad, duelo y aislamiento del confinamiento a través del compromiso artístico (a menudo a través de medios improvisados en línea).

Hay muchos argumentos convincentes para apoyar e invertir en las artes, desde los ciclos económicos virtuosos de la economía creativa y mantener un sentido de identidad y comunidad entre los pueblos, hasta simplemente apoyar las artes como una celebración de la imaginación y la creatividad humanas. Sin embargo, un área que recientemente ha atraído una mayor atención son los beneficios que las artes aportan a la salud. Con la publicación del emblemático informe de la OMS sobre este tema, What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? *(¿Qué pruebas hay sobre el papel de las artes en la mejora de la salud y el bienestar?), ha surgido un diálogo global que va más allá de cómo pueden utilizarse las artes para transmitir, de manera efectiva, mensajes de salud. A través de todas las artes, el informe revela pruebas de cómo la música, las artes visuales, la danza y otras formas de expresión creativa pueden influir positivamente en la recuperación de lesiones físicas, ayudar a la salud mental y también contribuir al bienestar social. Una creciente red de instituciones de investigación en todo el mundo no solo está analizando intervenciones sanitarias eficaces basadas en las artes y cómo mejoran perceptiblemente la salud, sino también las razones subyacentes, profundizando en la neurología y la bioquímica de la experiencia estética.*

Las posibles ramificaciones de este trabajo parecen alentadoras, lo que sugiere que la base fáctica será suficiente para formular recomendaciones políticas fundamentadas sobre la inversión nacional en las artes para mejorar la salud de las personas y las comunidades dentro de unos pocos años. Con ese fin, la OMS y la UNESCO están trabajando conjuntamente para que los Ministerios de Cultura y los Ministerios de Salud dialoguen para explorar cómo financiar y aplicar políticas en las que las artes se vean no solo como patrimonio cultural, sino como una inversión en la salud de todas las personas. Porque la esperanza es un acto creativo.

Christopher Bailey

Director de Artes y Salud, Organización Mundial de la Salud

En general, la flexibilidad y la sostenibilidad deben ser los pilares sobre los que se sustenten las interacciones con la sociedad civil y la ciudadanía. Para ello, los sistemas permanentes, como los comités y grupos de trabajo de múltiples partes interesadas, deben convertirse en una práctica habitual entre las Partes. Marruecos y el Senegal, por ejemplo, han institucionalizado sus mecanismos consultivos para el seguimiento participativo de las políticas. Burkina Faso, por su parte, está trabajando en la creación de un comité interministerial que incluya a la sociedad civil y que celebre consultas periódicas entre las distintas partes interesadas acerca de la cultura. Los mecanismos de consulta y participación de las OSC tienden a generar medidas de respuesta más adaptadas y específicas.

Los tipos de intervención que generan un entorno propicio para las industrias culturales y creativas suelen requerir la colaboración de una amplia gama de entidades públicas y privadas. La colaboración con el sector privado también está aumentando, especialmente en lo que respecta a la economía creativa. Si bien la anterior edición del Informe Mundial destacaba el recurso a alianzas público-privadas principalmente en los países desarrollados, en particular como forma de mejorar la diversidad y el acceso a productos y actividades culturales, parece que los países en desarrollo también han empezado a utilizar estos mecanismos. El proceso facilita la innovación en materia de políticas, ya que abre nuevos espacios de diálogo dentro del ecosistema creativo y además refuerza la contribución de los sectores culturales y creativos al desarrollo económico. Barbados ha promulgado un marco político (su Ley de Desarrollo de las Industrias Culturales) para fomentar las asociaciones público-privadas, mientras que Chile ha puesto en marcha una alianza público-privada entre la Cámara de Comercio, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el sector privado para crear el primer mercado de la economía creativa en el país. Entre 2017 y 2019, el número de solicitudes se incrementó en más de un tercio cada año, y se han cerrado muchos nuevos acuerdos comerciales, lo que sugiere que esta plataforma de interacción tiene una importancia clave en el aumento de la competitividad, la productividad y el posicionamiento estratégico de las empresas creativas.

Los tipos de intervención que generan un entorno propicio para las industrias culturales y creativas suelen requerir la colaboración de una amplia gama de entidades públicas y privadas

A escala mundial, la UNESCO y el Banco Mundial se asociaron por primera vez en una iniciativa conjunta para impulsar las industrias culturales y creativas en las ciudades como parte de su recuperación y desarrollo durante y después de la pandemia de COVID-19. En mayo de 2021, se publicó el Marco de Acción *Ciudades, Cultura y Creatividad*, en el que se presentan principios rectores que ayudan a las ciudades a aprovechar el poder de las industrias culturales y creativas para el desarrollo urbano sostenible, la competitividad de las ciudades y la inclusión social (UNESCO y Banco Mundial, 2021). Basándose en estudios mundiales y en las experiencias de nueve ciudades diversas de todo el mundo, el Marco ofrece orientaciones concretas para un amplio abanico de participantes, incluido el sector privado, ya que el efecto transformador de las industrias culturales y creativas requiere la colaboración entre diferentes niveles de gobierno (incluido el nivel local) y una serie de partes interesadas (incluido el sector privado).

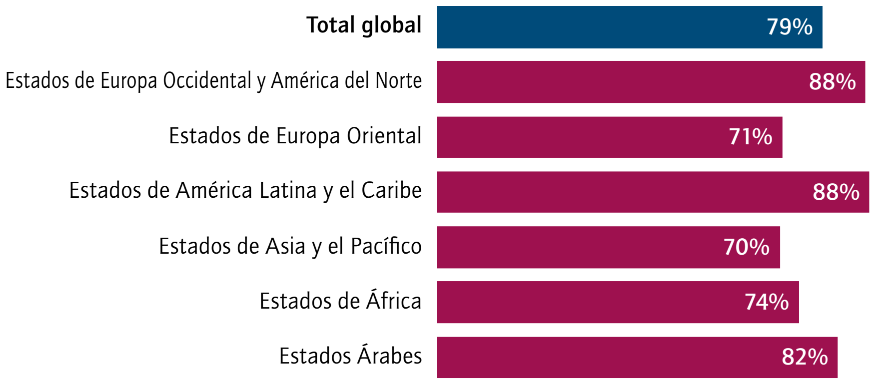
GOBERNANZA A MÚLTIPLES NIVELES: MODELOS DESCENTRALIZADOS

Para garantizar una aplicación lo más completa posible de la Convención, también es necesario apoyarse en una gobernanza a múltiples niveles y en un reparto eficaz de las responsabilidades entre los niveles existentes. Existen varios modelos de gobernanza pública, con estructuras de gobierno de diferentes niveles: desde sistemas federales, centrales, regionales, estatales o provinciales hasta esquemas de provincias, *länder*, emiratos, cantones, ciudades o municipios locales, ya que la mayoría de las Partes funcionan con algún grado de descentralización. Prácticamente el 80 % de las Partes han comunicado que cuentan con gobiernos o administraciones regionales, provinciales o locales con responsabilidades descentralizadas en la elaboración de políticas culturales. El mayor nivel de descentralización se registra en Europa Occidental, América del Norte y en América Latina y el Caribe (88 %). Los Estados Árabes también obtienen una puntuación bastante alta, ya que el 82 % afirma tener modelos descentralizados de gobernanza cultural (Gráfico 1.4).

Independientemente de la estructura de gobernanza nacional, la participación y colaboración descentralizadas y con múltiples niveles de gobierno pueden mejorar la elaboración, la aplicación y el seguimiento de las políticas para los sectores culturales y creativos mediante la adhesión a principios compartidos y el desarrollo de estrategias complementarias.

Gráfico 1.4

Gobiernos o administraciones regionales, provinciales o locales con responsabilidades descentralizadas en la elaboración de políticas culturales



Fuente: BOP Consulting (2021).

En Australia, por ejemplo, las funciones de los gobiernos federal, estatal y local son complementarias, como se puede ver en la formulación y aplicación de la Estrategia Nacional de las Artes y Discapacidad, que establece un marco de apoyo a las personas con discapacidad para que participen plenamente en las artes y la vida cultural. La Estrategia se elaboró en el marco de la Reunión de Ministros de Cultura, integrada por ministros de arte y cultura de distintos estados y territorios, y en consulta con las partes interesadas en las esferas de las artes y la discapacidad. A través de esta reunión anual, los gobiernos avanzan hacia criterios cohesionados en las políticas y la planificación, comparten información y recursos y homogeneizan la recogida de datos. La Estrategia, que ha conseguido mejorar la participación cultural, se renovará para facilitar aún más la colaboración entre el Gobierno de Australia, los organismos artísticos estatales y territoriales, y los organismos nacionales de apoyo a la discapacidad. Pueden encontrarse ejemplos similares de modelos descentralizados de colaboración gubernamental a varios niveles en Malí, donde existe una Unidad de Apoyo a la Descentralización que trabaja con las autoridades locales y la sociedad civil; y en Burkina Faso, donde los sectores culturales y creativos se incluyeron en la planificación del desarrollo local. Hasta la fecha, 351 planes de desarrollo municipal del país tienen en cuenta estos sectores, que también figuran en todos los nuevos planes de desarrollo regional. También se elaboraron directrices para reforzar las capacidades culturales locales y varios municipios urbanos crearon un cargo de teniente de alcalde de cultura. Se han identificado ejemplos similares de colaboración a múltiples niveles en Costa Rica, Croacia, los Emiratos Árabes Unidos, Islandia e Indonesia.

Los modelos de niveles descentralizados también permiten a los Estados mantener un diálogo activo con una amplia red de partes interesadas acerca de cuestiones y tendencias relativas a las políticas, especialmente en entornos en proceso de cambio, así como mejorar el intercambio de conocimientos y recursos. También brindan la oportunidad de experimentar o trabajar con métodos participativos de elaboración de políticas a nivel local, lo que a su vez puede inspirar métodos de elaboración de políticas a nivel nacional y hacer más sistemática la inclusión de la sociedad civil y otras partes interesadas a este nivel. En Lituania, por ejemplo, el Modelo de Desarrollo Cultural Regional Sostenible aprobado en 2018 empodera a las comunidades locales, ya que delega en el nivel regional el poder de decisión sobre las prioridades en materia de políticas y la distribución de fondos para el arte y la cultura. Para ello se crearon diez Consejos de las Artes Regionales. Cada uno de ellos incluye a dos representantes de los municipios correspondientes, una persona que ocupa un cargo de autoridad pública y otra elegida por la comunidad creativa local, lo que ha generado una mayor actividad de gestión de proyectos culturales en las regiones y una mayor confianza en el Consejo Cultural de Lituania como institución de financiación clave.

Independientemente de la estructura de gobernanza nacional, la participación y colaboración descentralizadas y con múltiples niveles de gobierno pueden mejorar la elaboración, la aplicación y el seguimiento de las políticas para los sectores culturales y creativos

Por su parte, el Perú ha creado una red de funcionariado público de cultura que abarca 43 municipios de distrito, lo que permite el trabajo colaborativo, la producción de conocimiento y el aprendizaje entre pares. Los Encuentros de la Red de Gestión Pública en Industrias Culturales y Arte del Perú, que se iniciaron en 2019, resultaron ser un pilar fundamental para afianzar la coordinación territorial con las nuevas administraciones municipales de distrito de Lima Metropolitana y elaborar planes de desarrollo cultural sostenible. En el marco del Plan Nacional de Desarrollo de Túnez 2016-2020 se crearon nuevos foros, como portales de consulta con todas las entidades integrantes del ámbito de la cultura, y se involucró al sector privado a través de leyes de mecenazgo cultural y de asociación público-privada. En 2020, ante la crisis sanitaria, el Ministerio de Asuntos Culturales lanzó su convocatoria de aportaciones al *Fonds Relance Culture* (Fondo de Reactivación Cultural), basado en los beneficios fiscales previstos por la ley de mecenazgo cultural.

Además de los modelos de descentralización más habituales, algunas Partes han comunicado que cuentan con políticas y medidas más amplias para los sectores culturales y creativos, aplicadas de forma autónoma por gobiernos y administraciones subnacionales. Esta forma de responsabilidad descentralizada y delegada puede encontrarse en la Argentina, donde la ciudad de Buenos Aires presta apoyo a las comunidades vulnerables a través de sus programas de integración social (como "Arte en Barrios" y el "Pase Cultural"); o en el Canadá, donde Quebec tiene una estrategia de inversión internacional para los sectores cultural y creativo. También se puede encontrar en Jordania, donde la designación de provincias en el marco del Programa "Ciudades y Provincias de la Cultura" de Jordania impulsan el desarrollo cultural regional, ya que les permite la puesta en marcha de nuevos proyectos y actividades culturales, en colaboración con las organizaciones locales de la sociedad civil. En general, la descentralización parece ser más propicia a: modelos participativos de gobernanza cultural; enfoques transversales de la cultura en toda la gama de políticas públicas que agilizan su integración en las políticas de desarrollo sostenible; y un mayor grado de innovación que puede, a su vez, orientar las políticas a nivel nacional, especialmente habida cuenta de cómo los sectores culturales y creativos se concentran en las ciudades.

GOBERNANZA EN CONDICIONES DE PLENA COMPETENCIA: MODELOS NACIONALES DE DELEGACIÓN

Las instituciones que operan en condiciones de plena competencia suelen operar a nivel nacional para apoyar o invertir en los sectores culturales y creativos, por lo que tienen funciones clave en la ejecución y el asesoramiento de la gobernanza de la cultura. No suelen estar sujetas a los cambios políticos del mismo modo en que lo están los ministerios, al menos en los niveles de toma de decisiones, lo que les permite respaldar una gobernanza más sostenible para la cultura. Al tratarse de agencias especializadas, también tienen un conocimiento profundo de las cuestiones sectoriales.

Esto les permite fomentar el desarrollo de capacidades y competencias del sector y lograr altos niveles de participación de la sociedad civil, especialmente a través de modelos de evaluación entre pares, para tomar decisiones acerca del gasto público. En este sentido, las instituciones que operan en condiciones de plena competencia promueven directamente la meta 16.6 de los ODS, relativa a instituciones eficaces y transparentes que rindan cuentas.

El modelo de agencia que opera en condiciones de plena competencia, normalmente conocido como consejo de las artes, se encuentra en los antiguos países de la *Commonwealth* británica, en los países nórdicos, en Europa Oriental y en un número cada vez mayor de países de África, Asia Sudoriental y Meridional y el Pacífico. De hecho, un análisis realizado para este capítulo revela que más la mitad de las Partes (54 %) tiene al menos una agencia gubernamental con responsabilidades delegadas para los sectores culturales y creativos. En muchos países, especialmente en América Latina, el Norte de África, Oriente Medio y Europa Occidental, los gobiernos también han creado consejos de las artes y la cultura para que la sociedad civil participe en los procesos de toma de decisiones. No obstante, tienden a seguir formando parte de departamentos o comités gubernamentales y no operan bajo el principio de la plena competencia o tienen únicamente funciones consultivas.

Las agencias que operan en condiciones de plena competencia desempeñan un papel central en la aplicación de la Convención, sus principios y sus objetivos. Algunos países les han otorgado la función de punto de contacto, con la responsabilidad de compartir la información sobre su aplicación, por ejemplo, en Suecia, con el Consejo sueco de las Artes, o en Gambia, con el Centro Nacional de las Artes y la Cultura.

Cumplir el principio de plena competencia a menudo significa que los ciclos de vida de funcionamiento, políticas y ejecución de estas instituciones se producen deliberadamente por separado de los ciclos de la administración del gobierno. Por lo tanto, suelen ocupar un espacio particular en la gobernanza pública de la cultura, como aliados tanto del gobierno central como del sector, y son responsables de la concesión de fondos públicos para los sectores culturales y creativos. Su posición y sus ágiles estructuras organizativas les permiten a menudo llevar a cabo iniciativas y reformas gubernamentales de envergadura y permiten obtener grandes réditos de eficiencia, si se comparan los costes operativos con los resultados programáticos. Los beneficios de estas agencias fueron especialmente evidentes en el contexto de los paquetes de rescate y estímulo de los gobiernos durante la pandemia de COVID-19, ya que actuaron en nombre de los gobiernos centrales para el desembolso de las ayudas financieras de emergencia (como sucedió en Bulgaria, el Canadá, Dinamarca, Finlandia, Irlanda, Namibia, Noruega, los Países Bajos, el Reino Unido, la República de Corea, Suecia, Suiza, Sudáfrica, Ucrania y Zimbabwe).

Recuadro 1.2 • *Seguimiento participativo de las políticas: un diálogo sostenido con vistas al cambio*

En el Senegal, se llevaron a cabo procesos consultivos nacionales entre las instituciones públicas y la sociedad civil acerca de la elaboración y el seguimiento participativos de las políticas culturales para la elaboración de su informe periódico cuadrienal, creando así una comunidad de práctica. Para mantener estos mecanismos, se designaron entidades de referencia de la sociedad civil para que actuaran como enlaces con un grupo más amplio de participantes que funcionaban como organismos de coordinación. También se aprobaron medidas para aplicar las recomendaciones derivadas de las consultas y de los ejercicios previos de seguimiento y presentación de informes sobre la aplicación de la Convención. Por ejemplo, uno de los problemas que se identificaron fue la fragilidad institucional que puso en peligro la continuidad de los procesos de seguimiento participativo. Para afrontarlo, el Senegal optó por crear un observatorio de políticas culturales encargado de supervisar y evaluar los logros y obstáculos del país en los sectores culturales y creativos, y orientar la elaboración de futuras políticas. En paralelo, el Senegal organizó talleres de formación para el funcionariado cultural regional, con el fin de reforzar sus capacidades de recogida de datos. Al promover un enfoque más descentralizado, el país está construyendo una red de profesionales con la cualificación necesaria para apuntalar su gobernanza participativa en materia de cultura.

Se alcanzaron resultados similares en otros países asociados que participan en el programa de la UNESCO de creación de capacidades para el seguimiento participativo de políticas, respaldado por Suecia. Mongolia, por ejemplo, impartió formación a 80 especialistas para analizar la política cultural nacional en relación con los objetivos de la Convención, y acabó creando un Ministerio de Cultura independiente. Esto ha permitido un desarrollo apreciable del sector cultural, así como la elaboración de la Ley de Fomento de la Cinematografía (2019), que se someterá a la aprobación del Parlamento en 2020.

CREACIÓN DE CAPACIDADES DE GOBERNANZA

Una gobernanza participativa continua requiere no solamente espacios dedicados al diálogo, sino también capacidades para establecer y cultivar intercambios. Uno de los objetivos de la Convención, tal y como se establece en el Artículo 1, es reforzar las capacidades de los países en desarrollo a fin de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. En este sentido, la Convención pide a la UNESCO que preste una atención especial a la creación de capacidades y competencias especializadas en las Partes que formulen una solicitud de ayuda a este respecto (Artículo 19). Las acciones emprendidas en los últimos años por las Partes, la UNESCO y otras organizaciones internacionales o regionales destinadas a crear capacidades han tenido éxito, y se observa una mejora sustancial en el seguimiento de las políticas, la puesta en común de información y conocimientos y el intercambio Sur-Sur entre pares.

Los resultados obtenidos a raíz de los programas de desarrollo de capacidades demuestran que los efectos de la inversión van mucho más allá de proyectos individuales y sus periodos de formación correspondientes (Recuadro 1.2). Mediante la gobernanza participativa, se han aprobado, revisado o están en fase de formulación nuevos marcos normativos y estrategias sectoriales para los sectores culturales y creativos en países en desarrollo (Barbados, Chile, Gambia, el Iraq).



© Tapio Haaja / Unsplash.com

Las industrias culturales y creativas se han convertido en una fuerza vital para acelerar el desarrollo humano. Empoderan a las personas para que se hagan dueñas de su propio desarrollo y estimulan la innovación que puede impulsar un crecimiento sostenible inclusivo. Si se fomenta como es debido, la economía creativa puede ser una fuente de transformación económica estructural, de progreso socioeconómico y de creación de empleo e innovación, al tiempo que contribuye a la inclusión social y al desarrollo humano sostenible. El potencial de las industrias culturales y creativas para realizar una contribución significativa a la consecución de los ODS se reconoce en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible.

Las industrias culturales y creativas se encuentran entre los sectores de más rápido crecimiento, ya que generan casi 50 millones de puestos de trabajo en todo el mundo y emplean a más personas del grupo de edad de 15 a 29 años que cualquier otro sector. El empleo en estos sectores beneficia a las mujeres y a los jóvenes. Sin embargo, las economías culturales y creativas se han visto muy afectadas por la pandemia de la COVID-19, que ha tenido repercusiones en los medios de vida, la movilidad de los artistas, el acceso al mercado y la libertad artística, junto con consecuencias más profundas para la cadena de valor de proveedores y prestadores de servicios. El sector de la artesanía, un proveedor de empleo esencial, ha sufrido un drástico retroceso.

Para que las economías culturales y creativas sean resilientes ante futuras crisis, es imprescindible que los gobiernos consulten a las organizaciones de defensa de los artistas a la hora de formular políticas, mejoren la red de seguridad social para los empleados de estos sectores e impulsen el desarrollo y la innovación en la digitalización no solo para apoyar la resiliencia y el crecimiento de la economía creativa, sino también para generar innovación en otros sectores, como la educación y la asistencia sanitaria.

El trabajo creativo también promueve el respeto por la dignidad humana, la igualdad y la democracia, valores todos esenciales para que los seres humanos vivan juntos en paz. Mi Presidencia de la Esperanza se inspira en la necesidad de infundir esperanza, tras los muchos meses de enfermedad, desesperación y devastación. Aplaudo a la UNESCO por sacar a la luz esta oportuna publicación. Trabajemos para reconstruir un mundo que cuide de las personas y del planeta y ofrezca prosperidad.

Abdulla Shahid

Presidente de la 76ª Asamblea General de las Naciones Unidas

*Según el estudio de la UNESCO *Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19: panorama del impacto económico*, al menos 48,4 millones de puestos de trabajo equivalentes a tiempo completo.

Este aumento en la elaboración de políticas es un reflejo del poder de la gobernanza participativa a la hora de determinar las necesidades del ecosistema creativo, establecer prioridades y construir respuestas políticas conjuntas. Por ello, y en respuesta a una demanda creciente, un mayor apoyo a estos programas para permitir la participación de más Partes sería sin duda beneficioso para la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. También podría estudiarse la posibilidad de crear una red de antiguo alumnado de los programas de formación que permita el aprendizaje e intercambio entre pares sobre la gobernanza de la cultura a nivel mundial o regional.

LEYES SECTORIALES Y POLÍTICAS CENTRADAS EN EL CINE, LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL Y LA MÚSICA

Las políticas que tienen en cuenta toda la cadena de valor cultural pueden abarcar los sectores culturales y creativos de forma global o centrarse en ámbitos culturales concretos (como la música, el cine, las artes visuales, etc.). De hecho, la elaboración de nuevas políticas, o la reforma de las existentes, no siempre puede producirse en todas las esferas de la cultura a la vez. Aunque fuera posible, cada sector tiene sus propios problemas y particularidades que solo pueden abordarse mediante acciones específicas. Esta sección se centrará en los dos sectores que han recibido la mayor atención de los responsables de la elaboración de políticas en todo el mundo: el cine y la industria audiovisual, y la música. De hecho, aunque la mayoría de las Partes (97 %) han comunicado que han enmendado o aprobado nuevas leyes, políticas o estrategias específicas del sector para apoyar a las industrias culturales y creativas en los últimos cuatro años, existe una disparidad considerable entre sectores. El cine y la producción audiovisual, junto con la música y las artes escénicas han sido los campos a los que las nuevas medidas han prestado una mayor atención (28 % cada uno), seguidos de cerca por las artes visuales (27 %) y la edición (21 %). Por contra, se tomaron menos medidas en relación con las artes digitales (19 %) y el diseño (13 %).

APOYO MULTIFACÉTICO PARA LOS SECTORES DEL CINE Y LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Las industrias creativas con mayores necesidades de inversión suelen estar sujetas a una mayor regulación, como ocurre con el sector cinematográfico y audiovisual. Una mayor exigencia de marcos normativos también concuerda con las estrategias de exportación y las medidas de apoyo a la distribución de bienes y servicios culturales. Las Partes afirman que el mayor número de estrategias de exportación corresponde al sector cinematográfico y audiovisual (66 %).

El cine y la producción audiovisual, junto con la música y las artes escénicas, han sido los campos a los que las nuevas medidas han prestado una mayor atención (28 % cada uno), seguidos de cerca por las artes visuales (27 %) y la edición (21 %)

En los últimos años se han aprobado o se están preparando nuevas leyes, políticas, planes de acción y otros marcos normativos para estructurar el sector de la cinematografía (Eslovaquia, Islandia, Irlanda, Kenia, el Paraguay, el Perú, Ucrania). En Etiopía, por ejemplo, la adopción de la Política Cinematográfica (2017), centrada en la creación de empleo para jóvenes y mujeres, pone de manifiesto el interés estratégico que presta el país a este sector. Esta política se elaboró en respuesta al rápido crecimiento del sector cinematográfico del país, donde se calcula que, solo en 2018, se produjeron 57 largometrajes. Sin embargo, la ejecución efectiva de la política se enfrentó a varios obstáculos, como la falta de marcos institucionales para aplicar las medidas previstas en ámbitos como los impuestos a los que están sujetos los aparatos técnicos, las infraestructuras de distribución o la lucha contra la piratería. Con el apoyo de la UE, la UNESCO ha prestado ayuda a Etiopía en la creación de un equipo de trabajo compuesto por representantes del gobierno, asociaciones profesionales y el sector privado para respaldar la aplicación de la política. Esta labor está sentando las bases para la creación del Instituto Cinematográfico del país. Este organismo tendrá el importante cometido de fomentar las capacidades de profesionales del cine y canalizar fondos para la producción y distribución de películas de calidad. Se están realizando esfuerzos similares en Palestina, donde la UNESCO y la UE están ayudando al país a formular el marco legal necesario para estimular la industria cinematográfica, también mediante la creación de un Instituto Cinematográfico de Palestina.

En la edición anterior del Informe Mundial se destacaba que realizar gastos regulares directos en la producción de películas nacionales es una práctica habitual en todos los países desarrollados (93 %), pero mucho menos en los países en desarrollo (31 %) (UNESCO, 2018). Aunque la inversión pública en la industria cinematográfica adopta distintas formas (desde subvenciones públicas hasta fondos específicos, pasando por incentivos fiscales como desgravaciones de impuestos), esta pauta parece mantenerse. La mayoría de las Partes que declararon haber puesto en marcha mecanismos financieros para impulsar la creación y la producción nacionales son países desarrollados (Bélgica, Bulgaria, el Canadá, Irlanda, Islandia, Italia). No obstante, cabe señalar que recientemente se han emprendido también algunas iniciativas también en países en desarrollo, como Costa Rica, Malí, México o la República Árabe Siria. Tan solo en 2019, México pudo subvencionar 59 proyectos de inversión en producciones cinematográficas nacionales y 29 proyectos similares de distribución cinematográfica, a través del Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (EFICINE). El incentivo, coordinado por la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, aplica un crédito fiscal a las personas y empresas que contribuyan a proyectos de inversión para respaldar la producción, posproducción y distribución de películas de ficción, animación y documentales.

El aumento de las producciones en África es especialmente llamativo. El primer mapeo exhaustivo de las industrias cinematográficas y audiovisuales de 54 países del continente llevado a cabo por la UNESCO entre 2020 y 2021 revela una variedad de modelos económicos que subyacen a este dinamismo.

Aunque el potencial de estas industrias sigue estando en gran medida desaprovechado, el informe calcula que, si se invirtiera más en ellas, podrían generar unos ingresos anuales de 20 000 millones de dólares y crear más de 20 millones de puestos de trabajo. Se calcula que la industria cinematográfica y audiovisual africana da empleo a unos 5 millones de personas y representa una contribución de 5 000 millones de dólares al PIB. Nada menos que siete países (incluidos el Sudán, Zambia y Zimbabwe) han elaborado proyectos de políticas cinematográficas, al tiempo que otros han actualizado sus marcos existentes (UNESCO, 2021*c*). En la región se están desarrollando otras formas innovadoras de incentivo a la creación y producción de películas, en las que las plataformas regionales y las asociaciones entre el sector público y la sociedad civil están contribuyendo de forma directa al desarrollo de una industria dinámica.

El primer mapeo exhaustivo de las industrias cinematográficas y audiovisuales de 54 países del continente africano llevado a cabo por la UNESCO entre 2020 y 2021 revela una variedad de modelos económicos

Por ejemplo, la primera edición de SENTOO (2019), un programa del Centro Nacional de Cine e Imagen de Túnez, se planificó en colaboración con organismos similares de Burkina Faso, Malí, Marruecos, el Níger y el Senegal, así como con profesionales del continente africano. La iniciativa ofreció residencias de redacción de guiones en países asociados, un taller de producción y coproducción, becas de desarrollo y oportunidades de creación de redes para impulsar la creación y la producción en el sector cinematográfico y fomentar las coproducciones Sur-Sur, especialmente entre el África subsahariana y los países del Magreb. SENTOO es un ejemplo innovador de colaboración y puesta en común de recursos a escala regional. En 2021 se puso en marcha una segunda edición que reunió a guionistas y directores procedentes de Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Malí, Marruecos, el Senegal, el Togo y Túnez.

Los incentivos para las producciones extranjeras se han generalizado. Además de los acuerdos de coproducción tradicionales, estos incentivos pueden darse en forma de reembolsos en metálico, planes de coproducción simplificados o infraestructuras específicas (Chipre, los Emiratos Árabes Unidos, Eslovenia, Finlandia, Mauricio, Noruega, Polonia), lo que demuestra el especial interés de las Partes por aprovechar su potencial como destinos de rodaje para incorporarse al mercado cinematográfico mundial.

La inversión pública en distribución sigue siendo menos habitual, lo que plantea dudas sobre la difusión de películas de producción nacional y la capacidad del público para acceder a una diversidad de contenidos, especialmente en un momento en el que las principales plataformas digitales están concentrando sus esfuerzos en todos los eslabones de la cadena de valor (véase el Capítulo 3). La pandemia de COVID-19 también ha acelerado la tendencia existente hacia la transformación digital y la adopción de nuevos modelos de negocio. Las plataformas mundiales de emisión en continuo o *streaming* y los servicios especializados han superado a las emisoras tradicionales y a las televisiones de pago, beneficiándose del aumento del consumo de audio y vídeo, especialmente en Europa, América del Norte y Asia y el Pacífico (BOP Consulting, 2021). Esto se suma a los obstáculos que conllevó la COVID-19, como la pérdida financiera, la imposibilidad de filmar en localizaciones, el distanciamiento social u otros protocolos sanitarios y los límites a la movilidad internacional y nacional. Otros problemas preexistentes también precisarían una reforma normativa, como la lucha contra el impacto medioambiental de la industria, la falta de diversidad dentro y fuera de la pantalla y las desigualdades de género. Estas cuestiones se tratarán más a fondo en los Capítulos 8, 2 y 9, respectivamente.

La recogida de datos mundiales y regionales sobre la situación del sector cinematográfico y audiovisual sigue siendo dispar. Sin embargo, la evaluación de los efectos de la pandemia de COVID-19 debe ser una prioridad para que los responsables de la formulación de políticas puedan proporcionar un apoyo adecuado y específico a la industria. A título indicativo, en Europa se estima que, "el sector audiovisual perdió más del 10 % de sus ingresos en 2020 en comparación con 2019, y cerca del 15 % si se excluyen los servicios a la carta" (Cabrera Blázquez et al., 2021). Resulta asimismo alarmante la previsión de la reducción de la futura inversión pública en el sector cinematográfico y audiovisual. Los servicios públicos de radiodifusión, los fondos cinematográficos y los incentivos indirectos a la producción son los principales destinatarios de la financiación pública, y es posible que se enfrenten a reducciones presupuestarias a medida que los gobiernos devuelvan las deudas de los paquetes de estímulo de COVID-19 (Cabrera Blázquez et al., 2021).

APOYO LIMITADO A LA CREACIÓN Y DISTRIBUCIÓN EQUITATIVA DE INGRESOS EN EL SECTOR DE LA MÚSICA

Desde los grandes sellos discográficos hasta las distintas escenas independientes diversas, el sector de la música en general también ha experimentado diversos cambios en los últimos cuatro años, principalmente debido a las influencias del ámbito digital. En 2019, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI por sus siglas en inglés) declaró un crecimiento de los ingresos mundiales de la música grabada por quinto año consecutivo, con un aumento del 8,2 %. También informó del crecimiento continuado de los ingresos digitales y por emisión en continuo, que representan más de la mitad (56 %) del mercado mundial de la música grabada. Los ingresos procedentes de las actuaciones en directo y los derechos de ejecución en el periodo anterior a la pandemia fueron apreciablemente inferiores a los de la emisión en continuo, las descargas y otras fuentes de ingresos digitales (20 % y 11 % frente al 68 %, respectivamente) (IFPI, 2020). Por otra parte, teniendo en cuenta la persistente brecha de valor de la emisión en continuo[3], que se amplió durante la pandemia de COVID-19, y el hecho de que la música en directo sigue siendo el principal sustento de un gran número de artistas, parece que el reparto de ingresos entre quienes crean, producen y distribuyen sigue siendo muy desigual.

3. La brecha de valor de la emisión en continuo se entiende como la disparidad entre el valor que las plataformas de emisión en continuo de música extraen de los contenidos musicales frente a los ingresos generados por quienes crean e invierten en la creación de dichos contenidos.

Así lo corrobora un análisis de la situación del sector de la música realizado por el Consejo Nacional de las Artes de Zimbabwe en 2021. Según los resultados, aunque el 34 % de la población de Zimbabwe consume música principalmente a través de emisión en continuo, solo el 27 % de consumidores declararon tener una suscripción de pago a una plataforma de emisión en continuo y el 68 % de los profesionales de la música declararon no haber obtenido ningún ingreso por emisión en continuo en el año anterior. Aun así, teniendo en cuenta que las suscripciones gratuitas suelen monetizarse a través de la publicidad, la razón de la brecha de valor de la emisión en continuo se debe probablemente a la desigual distribución de los ingresos entre artistas, productoras y distribuidoras. Un estudio centrado en Sudáfrica también demostró que la retransmisión en continuo de espectáculos en directo se estancó en un máximo del 30 % de los ingresos de los espectáculos físicos en directo (Concerts SA, 2020), lo que sugiere que los futuros marcos regulatorios y las respuestas en materia de políticas deben prestar especial atención a los problemas que plantean las tecnologías digitales. A la luz de los datos disponibles hasta la fecha, las políticas en este ámbito son muy escasas.

Antes de la pandemia de COVID-19, las políticas se centraban principalmente en la educación musical (Austria, Azerbaiyán, Chile, Suiza) o en la formación y las mentorías (El Salvador, Islandia, la India). Se han creado nuevos cursos y titulaciones en países en desarrollo, como Mauricio y Rwanda. Como resultado de una asociación público-privada en Francia, se creó una nueva institución nacional de la música coordinada por el Ministerio de Cultura como centro neurálgico para fomentar el desarrollo nacional e internacional del sector de la música francés. El número de países que prestan apoyo financiero a la creación, producción o distribución de música es menor. Islandia creó un fondo para la grabación y el lanzamiento de música, mientras que Croacia y la India pusieron en marcha subvenciones específicas. Italia, por su parte, aprobó desgravaciones fiscales para las productoras musicales. Ninguna de las Partes, excepto el Canadá, comunicó haber aprobado medidas específicas para hacer frente a los problemas que plantean las tecnologías digitales en el sector de la música. Entre 2017 y 2019, el *Plan d'action pour la musique* (Plan de Acción Musical) puesto en marcha por el Ministerio de Cultura y Comunicaciones de Quebec en colaboración con varias asociaciones profesionales permitió estabilizar los ingresos de las empresas musicales de Quebec, mantener las inversiones en la producción de grabaciones sonoras y espectáculos y crear una base común de metadatos musicales con herramienta de indexación.

La sociedad civil está muy implicada en el sector de la música, especialmente en los países en desarrollo. Las organizaciones tienden a invertir principalmente en formación (Chipre, Colombia, Etiopía, Timor-Leste), seguido de financiación (Andorra, el Ecuador) y creación de redes (Colombia, Mauricio). En el Senegal, una asociación público-civil respalda la producción musical en los centros culturales regionales mediante la creación de estudios de grabación, lo que permite que muchos artistas puedan acceder a equipos de calidad fuera de Dakar, gracias a la aplicación de tarifas negociadas, mejorando así la producción musical a nivel regional. También fomenta la creación de empleo en la industria de la música mediante cursos de formación para jóvenes dedicados a la grabación musical y la gestión de estudios de grabación.

LOGRAR SECTORES CULTURALES Y CREATIVOS PROFESIONALES Y FORMALES

EDUCACIÓN Y FORMACIÓN: RETENER EL TALENTO

Para que la diversidad de las expresiones culturales pueda prosperar, la cultura, la creatividad y la educación deben ir de la mano: deben considerarse conjuntamente, desde las intervenciones en la primera infancia hasta los planes de estudio de la enseñanza superior. Para reforzar la contribución de los sectores culturales y creativos al crecimiento económico sostenible e inclusivo y al empleo digno, es necesario enseñar y cultivar los conocimientos y las competencias pertinentes en la fase más temprana posible, y posteriormente integrarlos en los enfoques educativos destinados a fomentar el talento.

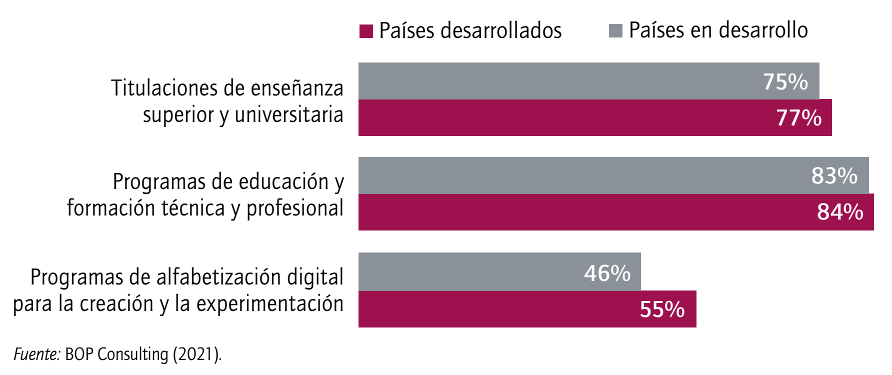
La formación en las artes es vital para despertar la creatividad y la innovación, y establecer trayectorias profesionales viables para las generaciones futuras

La formación en las artes es vital para despertar la creatividad y la innovación, y establecer trayectorias profesionales viables para las generaciones futuras. La mayoría de las Partes (83 %) han optado por invertir en programas de educación y formación técnica y profesional en los sectores artísticos, culturales y creativos, en consonancia con la meta 4.4 de los ODS, consistente en aumentar considerablemente el número de jóvenes y adultos que tienen las competencias necesarias, en particular técnicas y profesionales, para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento. Muchas Partes (76 %) también cuentan con titulaciones de educación superior y universitaria en estos campos. Sin embargo, no se puede decir lo mismo de los programas de alfabetización digital para la creación y experimentación, que tan solo existen en el 49 % de las Partes. Esto pone de manifiesto que los sectores culturales y creativos aún no han comprendido el entorno digital ni se han adaptado por completo a él, y no lo lograrán hasta que las futuras generaciones se formen en estas nuevas tecnologías. Cabe destacar que, cuando se segmenta entre países en desarrollo y países desarrollados, los porcentajes son bastante semejantes para los programas de educación y formación, independientemente de su tipo (Gráfico 1.5). Las diferencias empiezan a manifestarse a nivel regional. Las regiones que han hecho más hincapié en la alfabetización digital son Europa Occidental y América del Norte (75 %), seguidas de América Latina y el Caribe (65 %). En comparación, apenas el 30 % de las Partes de Asia y el Pacífico y de los Estados Árabes declararon tener programas de alfabetización digital.

Si nos centramos en las titulaciones universitarias y los programas de formación profesional (Gráfico 1.6), la gran mayoría de las Partes cuenta con titulaciones universitarias y programas de formación en artes visuales, artes escénicas y música.

Gráfico 1.5

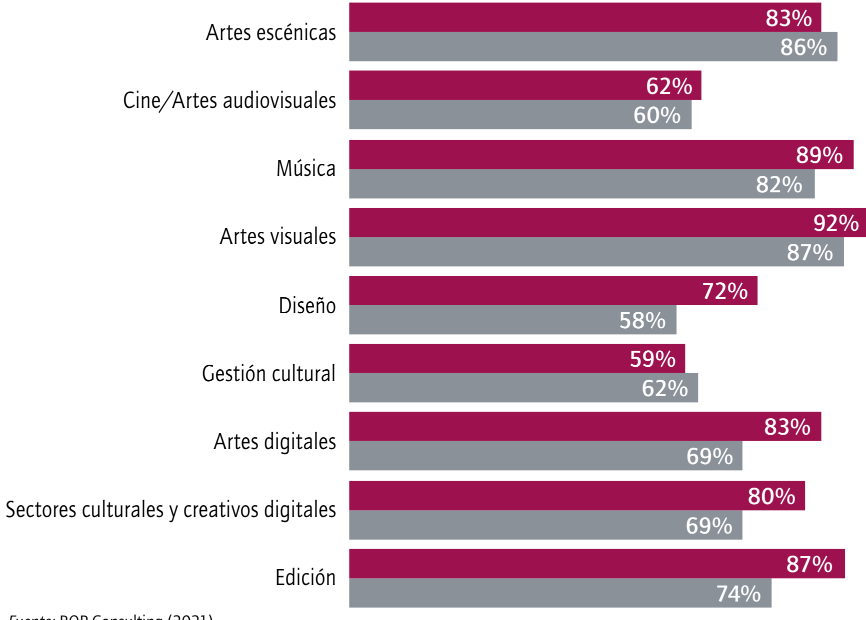
Programas específicos de educación y formación en las artes y los sectores culturales y creativos, desglosados por tipos, por países desarrollados/en desarrollo



Fuente: BOP Consulting (2021).

Gráfico 1.6

Programas específicos de educación y formación en las artes y los sectores culturales y creativos, desglosados por ámbitos culturales



Fuente: BOP Consulting (2021).

Aunque la oferta de programas de educación y formación en el ámbito de la edición y las artes digitales es más dispar, también figuran en los informes de la mayoría de las Partes. Los programas de cine y artes audiovisuales son los que menos se ofrecen, a pesar de ser el ámbito cultural en el que más habitualmente se aplican y notifican políticas y medidas. Este nivel relativamente bajo de oferta de programas suscita dudas acerca de cómo la cantera de talentos nacionales desarrollará las competencias necesarias para participar plenamente en la industria mundial del cine y la televisión. La escasa representación de la gestión cultural en las trayectorias de educación y formación también es especialmente alarmante. Para que la gobernanza de la cultura sea sostenible, es necesario prestar más atención a la formación de las nuevas generaciones de responsables políticos y gestores.

El aprendizaje no formal e informal es igualmente importante en la adquisición de competencias culturales y creativas fundamentales. En Burkina Faso, en un contexto de escasa formación formal en el ámbito de las artes y la cultura, junto con unos costes elevados, las organizaciones de la sociedad civil suelen poner en marcha modelos de formación no formal para responder a las necesidades y expectativas de artistas y profesionales, con vistas a su profesionalización. Por ejemplo, el *Atelier permanent d'initiation au théâtre* (Taller Permanente de Iniciación al Teatro) dirigido por un grupo de cinco compañías teatrales conocido como la *Fédération du Cartel* (Federación del Cartel), ofrece residencias con torneos *slam* de escritura y ayuda a quienes participan a obtener contratos para la representación pública de sus obras en la sección especial paralela de la *Semaine nationale de la culture* (Semana Nacional de la Cultura) de Bobo-Dioulasso. Ahora bien, tal y como se reconoce en una Resolución de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa de 2019, los conocimientos y competencias adquiridos a través de actividades no formales no suelen verse reconocidos. Como consecuencia de ello, la Asamblea pidió la creación de una herramienta de ámbito europeo para reconocer las competencias adquiridas a través de la participación en actividades artísticas, culturales y creativas en diversos contextos de aprendizaje.

Para que la gobernanza de la cultura sea sostenible, es necesario prestar más atención a la formación de las nuevas generaciones de responsables políticos y gestores

Como se menciona en el informe *Reimaginar juntos nuestros futuros* elaborado por la Comisión Internacional sobre los Futuros de la Educación de la UNESCO, también parece fundamental ampliar las oportunidades educativas más allá de los entornos formales, como las instituciones culturales, y establecer asociaciones intersectoriales en las que participen las instituciones públicas pertinentes, las escuelas, las comunidades, las organizaciones artísticas y las industrias culturales y creativas (Comisión Internacional sobre el Futuro de la Educación, 2021).



© Victor / Unsplash.com

En las últimas décadas hemos visto el enorme potencial de las industrias culturales y creativas para impulsar el desarrollo sostenible e integrador de las sociedades. Los retos de la pandemia de COVID-19 han allanado el camino a nuevas oportunidades para que la economía creativa prospere e innove. Fue durante la crisis cuando se puso de manifiesto el papel indispensable del sector, ya que muchos recurrieron al contenido cultural y creativo como respiro durante los confinamientos.

La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales reconoce que la cultura, encabezada por artistas, creadores, profesionales y ciudadanos de todo el mundo, es un elemento fundamental para el desarrollo económico y social. En este sentido, y para ampliar las oportunidades de que las industrias culturales y creativas alcancen nuevas cotas, el papel de la educación es crucial para sentar las bases del desarrollo del talento. Se necesitan sinergias entre la cultura y la educación artística para fomentar las capacidades de innovación. Al mismo tiempo, los datos siguen siendo vitales para el crecimiento exponencial de la economía creativa, a fin de comprender el potencial de las industrias culturales y creativas y orientar unas políticas de impacto.

Igualmente importante es la necesidad de aprovechar los avances tecnológicos para apoyar las economías culturales y fomentar una remuneración justa por los bienes y servicios culturales. Se trata de garantizar una participación equitativa en todos los ámbitos culturales y, en este sentido, la protección de la propiedad intelectual resulta fundamental para permitir que la creatividad prospere en el ámbito digital.

Los Emiratos Árabes Unidos reconocen que las sociedades se enriquecen a través de la diversidad cultural, y nos hemos embarcado en un ambicioso viaje para garantizar que pueda cultivarse una nueva generación de talentos. Se está prestando una especial atención a todas las etapas de la cadena de valor creativa, desde la creación hasta el disfrute. El futuro de las industrias culturales y creativas es brillante y soy optimista en cuanto a que, al mantener la cultura a la vanguardia de la agenda de la comunidad internacional, podamos realizar colectivamente una economía creativa que satisfaga las aspiraciones de todos.

Noura Al Kaabi

Ministra de Cultura y Juventud, Emiratos Árabes Unidos

Si bien el alto porcentaje de Partes que declaran ofrecer educación y formación es extremadamente positivo en general, muchos países identificaron problemas persistentes, como la carencia de una base de competencias y de capacidad de enseñanza a nivel local. En Eswatini, se ha elaborado un nuevo programa de estudios con vistas a introducir la enseñanza del teatro, la danza, la música y las artes visuales en las escuelas primarias. Sin embargo, su aplicación se ha visto obstaculizada por la falta de profesorado con las cualificaciones necesarias, lo que ha puesto de manifiesto la necesidad de crear un centro de formación para docentes artísticos y un departamento dedicado a las artes en la enseñanza superior. El Consejo de las Artes de Suecia también señaló la contratación de docentes artísticos como área de especial atención y creó una red para debatir ideas sobre cómo proporcionar competencias a largo plazo a nivel nacional.

También resulta difícil hacer un seguimiento de las trayectorias profesionales de las personas formadas en disciplinas afines una vez que se han incorporado al mercado laboral. La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) proporciona información valiosa sobre la relación entre la educación, la formación y el empleo en los sectores culturales y creativos, constatando que "en un tercio de los países de la OCDE de los que se dispone de datos, quienes poseen titulaciones superiores en artes y humanidades ganan menos que quienes solo tienen educación secundaria superior" (OCDE, 2021*c*). En los 15 países analizados, quienes tenían una licenciatura en arte y humanidades tenían los empleos peor pagados de los nueve campos de estudio seleccionados. El informe también destacaba que un "desajuste entre los estudios cursados y la profesión que se ejerce puede dar lugar a un salario más bajo", señalando también que "en promedio, más del 70 % de las personas con estudios superiores y titulaciones en artes y humanidades trabajan en otro campo" (OCDE, 2021*c*). Aunque el mero análisis de los ingresos y la trayectoria profesional de quienes estudian artes y humanidades puede no ser representativo de la diversidad de perfiles y aptitudes empleados en los sectores culturales y creativos, estos resultados pueden indicar que retener a los talentos creativos sigue suponiendo un reto, que probablemente se verá exacerbado por el impacto de la pandemia en el mercado laboral. Si bien, a corto plazo, las personas jóvenes puede seguir optando por formarse en el ámbito de las artes y la cultura a pesar de la falta de perspectivas o de ingresos una vez obtengan su diploma, la desproporción que ya existe entre el elevado número de personas con titulación y la disponibilidad de puestos en el mercado laboral, junto con la alteración de los entornos profesionales y la drástica disminución de las oportunidades, puede provocar una pérdida permanente de talento y una creciente desigualdad de oportunidades para desarrollar una carrera en los sectores culturales y creativos. También debe realizarse un seguimiento de esta discrepancia en términos de igualdad de género, ya que, según las estadísticas de Eurostat de 2019, en Europa las mujeres representaban cerca de dos tercios del alumnado de educación superior de la UE que estudiaba en campos relacionados con la cultura (Eurostat, 2020). Para ampliar la información sobre la igualdad de género en los sectores culturales y creativos, véase el Capítulo 9.

Si el empleo cultural sigue siendo inestable y siguen sin abordarse las condiciones sociales y económicas de artistas y profesionales creativos, estos problemas seguirán creciendo. Por ello, apremia la necesidad de que los responsables de la elaboración de políticas corrijan los mecanismos del mercado para crear las condiciones propicias para un desarrollo profesional sostenido en los sectores culturales y creativos. También deben reforzar la inversión pública en estos sectores, teniendo en cuenta su potencial para construir sociedades diversas, inclusivas, creativas y justas.

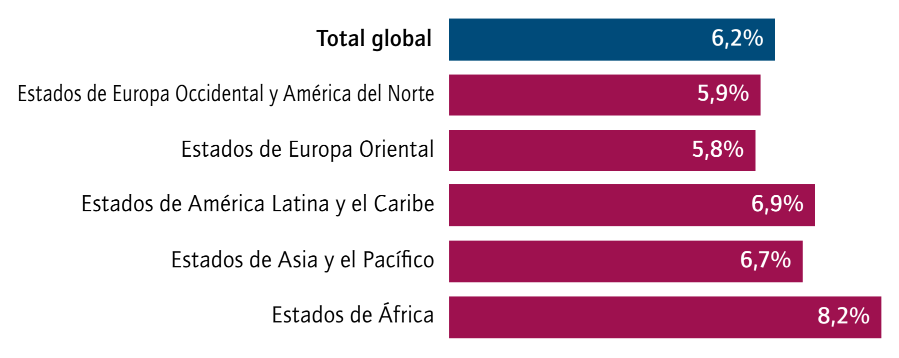
RECONOCER LA DIVERSIDAD DE EMPLEO

En gran medida, la sostenibilidad de los sectores culturales y creativos y su contribución al crecimiento económico dependen de su capacidad para generar y mantener oportunidades de trabajo estables y diversas. Aunque los datos no están actualizados, las últimas cifras disponibles sobre empleo mundial, de 2014, son indicativas de las especificidades y la vulnerabilidad del empleo cultural. Según esos datos, en 50 países de todo el mundo, una media del 6,2 % del empleo corresponde a los sectores culturales y creativos, siendo esta media del 5,8 % en los países desarrollados y del 6,9 % en los países en desarrollo (Gráfico 1.7). Por otra parte, aunque la tasa mundial de trabajo a tiempo parcial (22,1 %) es menor en los sectores culturales y creativos que en el conjunto de la población activa (26 %) (IEU, 2016[4]), las personas empleadas en los países en desarrollo tienen casi el doble de probabilidades de trabajar a tiempo parcial (34,1 %) que las de los países desarrollados (17,4 %). Por el contrario, en los países incluidos en los datos de la OCDE, las profesiones culturales registran un nivel de trabajo temporal más alto (15,4 %) que en el conjunto del mercado laboral (11,4 %) (OCDE, 2021*b*).

4. Cruzado con los Indicadores del Desarrollo Mundial del Banco Mundial (datos de 2015 disponibles para 111 países), véase *https://databank.bancomundial.org/reports.aspx?source=2&series=SL.TLF.PART.ZS&country=*.

Gráfico 1.7

Porcentaje medio de personas con empleos culturales, en relación con el empleo total



Fuente: IEU (2016)/BOP Consulting (2021).

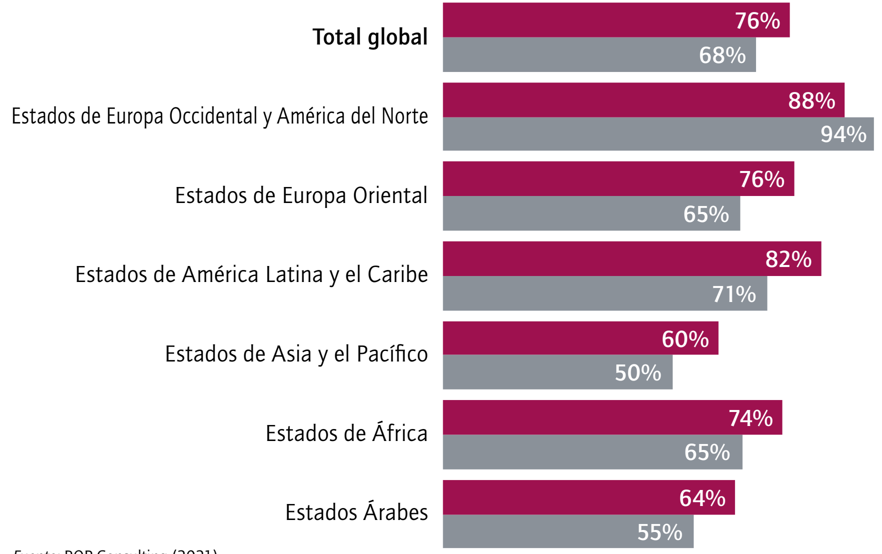
El mercado laboral está sometido a factores externos que determinan ciertas demandas de mano de obra. Ahora bien, les corresponde a los gobiernos el cometido fundamental de configurar esos mercados para que sean lo más equitativos, sostenibles y competitivos posible, en consonancia con la meta 8.3 de los ODS de apoyar las actividades productivas, la creación de puestos de trabajo decentes, el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas.

Un 68 % de las Partes ha mencionado esto como motivo de preocupación principal en los últimos años, y ha declarado haber adoptado medidas y programas específicos para apoyar la creación de empleo en los sectores culturales y creativos. De estas medidas, el 81 % figuraba en los informes de países desarrollados, frente al 63 % en el caso de los países en desarrollo. Los contrastes se acentúan aún más a nivel regional, ya que el 94 % de los países de Europa Occidental y América del Norte habían adoptado este tipo de medidas, frente al 50 % de Asia y el Pacífico y el 55 % de los Estados Árabes (Gráfico 1.8). Cuando se examinan medidas y programas específicos para impulsar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas dedicadas a la cultura, existe una mayor paridad entre los países en desarrollo (75 %) y los países desarrollados (77 %).

Las diferencias en los enfoques de las políticas de las Partes también se reflejan en el tipo de medidas y programas que se ponen en marcha. Aunque las medidas para abrir el acceso a la financiación son las más comunes a nivel mundial, los países desarrollados (62 %) son más propensos a introducirlas que los países en desarrollo (26 %). También introdujeron incentivos fiscales (15 %), estrategias y planes de desarrollo (15 %). Los países en desarrollo, por su parte, tienden a preferir la creación de incubadoras y la inversión en programas de apoyo a las empresas (28 %). El Perú y la República Unida de Tanzanía son buenos ejemplos de ello. A través de un programa de cofinanciación coordinado por el Ministerio de la Producción, el Perú proporciona capital inicial para empresas innovadoras en diferentes fases de desarrollo, al tiempo que Culture and Development East Africa (CDEA, Cultura y Desarrollo de África Oriental), una organización de la sociedad civil tanzana, fundó la iniciativa *Creative Economy Incubator and Accelerator* (Incubadora y Aceleradora de la Economía Creativa) para ofrecer conocimientos técnicos y empresariales a casi 100 personas emprendedoras en el ámbito del diseño, la música y el cine. Los países en desarrollo también recurrieron a estrategias y planes de desarrollo (14 %), incentivos fiscales (9 %) y ferias y exposiciones (9 %). Resultará útil llevar a cabo un seguimiento del resultado de estas medidas en los próximos años, una vez que los paquetes de estímulo y los fondos de emergencia se hayan agotado.

Gráfico 1.8

Medidas y programas específicos aplicados en los últimos cuatro años para fomentar la creación de empleo o el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas en los sectores culturales y creativos



Fuente: BOP Consulting (2021).

Para mejorar las condiciones de trabajo de quienes se dedican a la creación y hacerlas más sostenibles, es imprescindible garantizar que la formulación de políticas tenga en cuenta las especificidades del trabajo creativo. Algunas Partes, como Barbados, China, Jamaica o el Uruguay, han prestado especial atención a esta cuestión. De la misma manera, en Bulgaria, el Ministerio de Trabajo y Política Social, en colaboración con el Ministerio de Cultura y el Sindicato de Actores y Actrices de Bulgaria, puso en marcha el programa nacional “Melpomena” para crear nuevos puestos de trabajo en los teatros. A través del programa, se proporciona trabajo a tiempo completo o parcial a personas con experiencia en el ámbito del teatro que están en situación de desempleo, al tiempo que se les subvenciona el salario y la seguridad social durante un máximo de 12 meses.

Si bien las industrias culturales y creativas son “más importantes que nunca en términos económicos”, las alteraciones causadas por la pandemia de COVID-19 han sido extremadamente agudas y “se registraron muy rápidamente importantes pérdidas de empleo [...] en el reducido número de países para los que se dispusieron de datos” (BOP Consulting, 2021). La UNESCO detectó que la caída estimada de 750 000 millones de dólares en el valor añadido bruto de las industrias culturales y creativas a nivel mundial corresponde a más de 10 millones de pérdidas de empleo en el sector en todo el mundo en 2020. Además, “debido a su trabajo, de carácter a menudo precario (o no contractual), los artistas y profesionales de la cultura son especialmente vulnerables a las crisis económicas provocadas por la pandemia”.

Al examinar la demanda de cualificaciones en Australia, Nueva Zelandia, el Canadá, el Reino Unido y los Estados Unidos en 2020, la OCDE llegó a la conclusión de que las artes, el entretenimiento y el ocio se encontraban entre los sectores que registraban la mayor caída en las ofertas de empleo, y constató que en mayo y agosto "el volumen de vacantes en Internet en estos sectores era entre un 60 % y un 80 % inferior a los niveles anteriores a la crisis" (OECD, 2021*a*).

Aunque la demanda de contenidos culturales es actualmente muy alta en todo el planeta, las oportunidades de trabajo cultural y creativo seguirán siendo escasas a menos que se estimule la demanda de diversidad de integrantes en la cadena de valor

La pandemia de COVID-19 ha agravado esta paradoja. Aunque la demanda de contenidos culturales es actualmente muy alta en todo el planeta, las oportunidades de trabajo cultural y creativo seguirán siendo escasas a menos que se estimule la demanda de diversidad de integrantes en la cadena de valor. Para hacer frente a estos problemas, los gobiernos y los responsables de la elaboración de políticas deberán tener en cuenta el conjunto de la cadena de valor cultural y garantizar políticas integradas de educación, formación y empleo. La Declaración de Roma de los Ministros de Cultura del G20 es una señal alentadora en este sentido, ya que reconoce "la necesidad de dotar a los profesionales de la cultura y la creación de nuevas capacidades, incluidas las de carácter creativo, digital, tecnológico, de gestión, de accesibilidad, de mediación y medioambiental, para superar las profundas incertidumbres del panorama operativo posterior a la pandemia de COVID-19 y contribuir a la construcción de sociedades y economías más sostenibles, resilientes e inclusivas".

La misma importancia reviste que los gobiernos incentiven la distribución de oportunidades e ingresos ante el creciente dominio del mercado por parte de las plataformas de emisión en continuo.

La capacidad de crear y conservar puestos de trabajo será fundamental para la viabilidad y la diversidad de los sectores culturales y creativos. Asimismo, será crucial proponer o reforzar la estabilidad legislativa de prestaciones sociales que reconozcan los diversos tipos de empleo cultural.

BIENESTAR Y TRABAJO DECENTE

Para crear las condiciones necesarias para el desarrollo de un empleo cultural sostenible y adecuadamente remunerado es necesario promover oportunidades económicas decentes, así como medidas adecuadas de seguridad social y bienestar. Aunque las Partes han declarado mayores avances en las políticas para mejorar sus condiciones sociales y económicas, lo que sugiere un enfoque más amplio del ecosistema creativo, "el mayor subsidio para las artes no proviene de los gobiernos, los patrocinadores o el sector privado, sino de los propios artistas en forma de trabajo no remunerado o mal pagado" (Neil, 2019). Véase un análisis detallado de la evolución de las políticas en el Capítulo 10.

Los artistas y profesionales de la cultura se enfrentan a condiciones y vulnerabilidades comunes, desde horarios de trabajo largos o atípicos, contratos por proyecto y confirmaciones o cancelaciones de última hora, hasta el trabajo bajo presión física, emocional y mental y la imposibilidad de permitirse tiempo libre. Una gran mayoría también trabaja con arreglo a acuerdos informales e indocumentados, que pueden conllevar remuneraciones injustas o inadecuadas por el trabajo realizado, o incluso el impago; pensiones reducidas o inexistentes en el momento de la jubilación; falta de redes de seguridad social o bajas por enfermedad y condiciones contractuales que no proporcionan estabilidad. Aunque hay pocos estudios sobre el bienestar de los artistas, una encuesta realizada en 2016 a profesionales de la industria del entretenimiento en Australia reveló que el 44 % experimentaba ansiedad entre moderada y grave y el 15 % tenía síntomas de depresión entre moderada y grave (Van den Eynde et al., 2016).

Recuadro 1.3 • *Enfoques integrados de múltiples partes interesadas para lograr condiciones de trabajo decente*

Mientras el mundo sigue lidiando con los efectos de la pandemia de COVID-19, en los años previos se pusieron en marcha algunas iniciativas alentadoras para reforzar la cobertura de la seguridad social de quienes trabajan en los sectores creativos, que ahora pueden indicar el camino a seguir.

Croacia optó por un enfoque intersectorial de múltiples partes interesadas y, en 2018, creó una categoría especial para artistas que trabajan por cuenta propia. En virtud de esta disposición, tienen derecho a jubilación, seguro de incapacidad laboral y seguro de enfermedad. Estas cotizaciones, sufragadas con cargo a los presupuestos del Estado, tienen por objeto fomentar la creatividad y establecer un marco básico de seguridad social que reconozca la diversidad del trabajo creativo. Las cuotas se pagan a través de la Asociación Croata de Artistas Autónomos, donde una comisión de especialistas examina cada caso, que debe recibir también la confirmación del Ministerio de Cultura, en coordinación con los organismos públicos encargados de los planes de jubilación y seguros de enfermedad.

La República de Corea ha optado por un enfoque integrado y ha introducido una serie de acciones complementarias para salvaguardar los derechos y la carrera profesional de los artistas, que carecen de seguro social. Entre estas medidas se incluye una asignación anual de más de 22 millones de dólares para establecer redes de seguridad social específicas. También se pusieron en marcha programas de creación de empleo dirigidos a la comunidad artística, junto con consultorías legales sobre prácticas no equitativas y contratos laborales normalizados que protegen sus derechos e intereses; se subvencionan los pagos del seguro de indemnización por accidente laboral y se ha creado una fundación de asistencia social para artistas. Este amplio sistema de apoyo ofrece algo más que beneficios financieros. También contribuye a la salud mental del artista, al eliminar determinadas fuentes de estrés y ofrecer unas condiciones de vida más estables y un entorno propicio para que puedan crear.

Fuente: IPC de Croacia.

Si bien estas características no son exclusivas del empleo cultural, esta situación funesta se ha acentuado en el contexto de la pandemia, y el estrés generado ha aumentado los problemas de salud mental de artistas y profesionales de la cultura. Esta coyuntura exige que se identifiquen y hagan visibles todas las formas de precariedad para garantizar respuestas políticas adecuadas (Recuadro 1.3). En este ámbito, Irlanda ha sido pionera, mediante un conjunto de diez recomendaciones para la recuperación de las artes y la cultura publicado en 2020. La sexta recomendación se centra en la elaboración de un programa que proporcione apoyo especializado en materia de bienestar para artistas y profesionales de la cultura, reconociendo sus "necesidades comunes y distintivas" (Consejo de las Artes de Irlanda, 2020*a*). En 2021, Irlanda también anunció planes para poner a prueba un plan de garantía de renta básica garantizada para artistas, desarrollado en colaboración con el Departamento de Protección Social, como parte del Plan Nacional de Recuperación Económica del gobierno. En Italia, como resultado de acciones en las que participaron el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Trabajo, la normativa que se elaboró durante la emergencia de la pandemia de COVID-19 se convirtió en una ley estatal definitiva en agosto de 2021, consolidando un cambio en la protección social de quienes trabajan en las artes escénicas gracias a medidas que reconocen la especificidad del sector en la reforma de la seguridad social. Los cambios concretos van desde el sistema de cálculo de las prestaciones por baja parental, en el que la cuantía diaria se basa ahora en los ingresos de los doce meses anteriores al periodo de baja (en lugar de las últimas cuatro semanas), hasta la baja por enfermedad, en la que se exigen 40 cotizaciones diarias al fondo de pensiones del personal del sector del entretenimiento desde el 1 de enero del año anterior al inicio de la enfermedad, en lugar de 100.

APROVECHAR EL POTENCIAL DE LOS DATOS

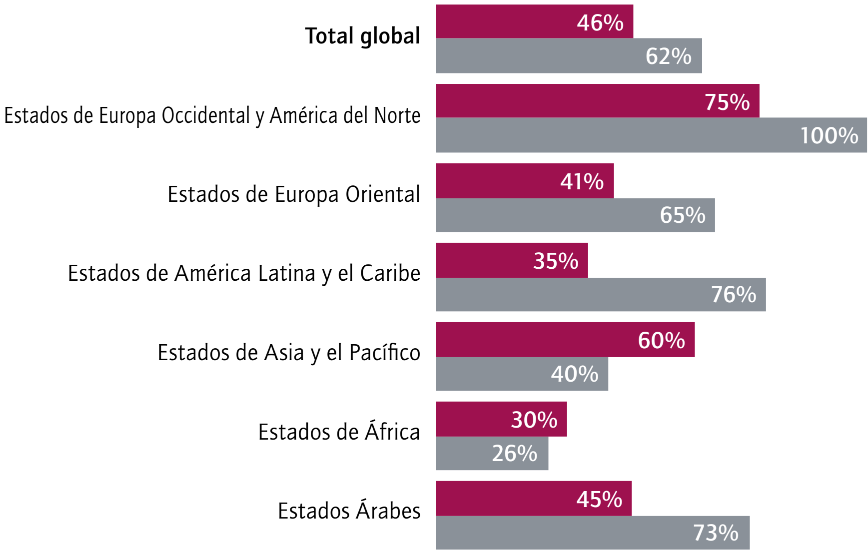
La recogida de datos y el intercambio de información permiten una toma de decisiones, unas intervenciones, un seguimiento y una evaluación óptimos en materia de políticas, así como un mejor análisis de impacto, en favor de una gobernanza cultural más transparente y flexible. Con este fin, el Artículo 9 de la Convención compromete a las Partes al intercambio de información y la transparencia. Como ya se observó en el Informe Mundial de 2018, sin embargo, los informes de las Partes sobre la aplicación de la Convención ponen de manifiesto que la recogida de datos sigue siendo complicada. Aunque las oficinas de estadística y los organismos de investigación de la mayoría de las Partes (69 %) han publicado datos sobre estos sectores o han evaluado las políticas culturales de los últimos cuatro años, las cifras muestran un claro desequilibrio entre los países desarrollados (87 %) y los países en desarrollo (60 %). También hay grandes disparidades entre las regiones, como se muestra en el Gráfico 1.9.

Esto indica que aún queda mucho por hacer en cuanto a capacitación para desarrollar o actualizar los sistemas de información cultural y preparar los planes de gestión del conocimiento. Entre las principales carencias que se han detectado figuran las bases de datos de artistas y profesionales de la creación, los datos sobre regalías y derechos de autor, el empleo cultural, las contribuciones exactas al PIB, los niveles de participación y consumo cultural y una evaluación exhaustiva del impacto medioambiental de los sectores culturales y creativos. La recogida de datos sobre los sectores culturales y creativos debe beneficiarse de la creciente participación de un amplio abanico de ámbitos de actuación y partes interesadas relevantes, aprovechando e integrando los esfuerzos de recogida de datos que ya están en marcha en otros sectores relacionados. Más allá de las estrategias de recopilación, también debe prestarse atención al análisis de los datos y a la aplicación de las conclusiones correspondientes.

La recogida de datos y el intercambio de información permiten mejorar las decisiones en materia de políticas, acciones, seguimiento y evaluación, así como el análisis de sus efectos, en favor de una gobernanza cultural más transparente y receptiva

Gráfico 1.9

Oficinas de estadística u organismos de investigación que han publicado datos sobre los sectores culturales y creativos o han evaluado las políticas culturales en los últimos cuatro años



Fuente: BOP Consulting (2021).



© Joel Filipe /Unsplash.com

La civilización siempre se ha enfrentado a desafíos. Sin embargo, la complejidad del mundo moderno ha alcanzado una escala sin precedentes, con retos globales que requieren soluciones más urgentes que nunca. En medio de esta agitación, parece que la solidaridad, la compasión, la cultura y el arte tienen un gran potencial para guiar a la humanidad hacia nuevos comienzos positivos. La política cultural debe desarrollarse sobre la base de una minuciosa observación, de hechos, necesidades y diálogo. Si la política cultural se diseña cuidadosamente, puede proporcionar una visión del futuro capaz de ayudar a resolver los desafíos globales, fomentar la cohesión social y dar sentido a la vida de las personas.

Creative Georgia forma parte de un ecosistema formado por socios gubernamentales y civiles, responsables políticos y artistas. A través de su colaboración con la UNESCO (en el marco del programa de la UNESCO y la Unión Europea « Apoyo a nuevos marcos normativos para fortalecer las industrias culturales y creativas y promover la cooperación Sur-Sur »), Georgia ha entablado una colaboración entre pares con municipios de la Unión Europea para debatir acerca de sus políticas locales de promoción de agrupaciones creativas. Además, Creative Georgia publicó un conjunto de herramientas y un documento de políticas para las autoridades locales con recomendaciones para desarrollar mecanismos de apoyo a los espacios, centros y grupos creativos en el país. Los éxitos de este proyecto se consolidaron en la iniciativa Creative Twist (Giro creativo), cuyo objetivo era desarrollar una estrategia nacional para las industrias creativas, complementada por una investigación de referencia sobre las industrias culturales y creativas y actividades de sensibilización.

El diseño de políticas en respuesta a las complejidades y necesidades actuales puede dar lugar a las soluciones integrales necesarias para promover la interacción, el aprendizaje, la creatividad y la participación. Este enfoque es el que nos guía en Creative Georgia como institución y como individuos. A pesar de la pandemia, los últimos años han sido fructíferos. Tiflis fue nombrada Capital Mundial del Libro de 2021 y pasó a formar parte de la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO con un perfil en Artes digitales. Si bien el sector creativo ha sufrido en los últimos dos años, confiamos en que esto marque el comienzo de un gran capítulo para las industrias culturales y creativas y que aporte un cambio positivo para la sociedad en general.

Irma Ratiani

Directora de Creative Georgia

Se han definido cinco factores clave en relación con la recogida de datos y el seguimiento y la evaluación de las políticas culturales:

- **Persiste la falta de estandarización en la recogida e interpretación de datos.** Aunque puede que no se consiga alcanzar una normativa a escala mundial, se han producido algunos avances positivos. El Marco de Seguimiento revisado, presentado por la Secretaría de la Convención en 2020, ha simplificado el proceso de seguimiento y presentación de informes nacionales con respecto a la Convención, creando una base de referencia provechosa para medir los frutos obtenidos a lo largo del tiempo. Los *Indicadores Cultura|2030* de la UNESCO también pueden contribuir a esta labor. Este reto continuo es una oportunidad para reforzar las colaboraciones regionales, mundiales y también temáticas entre las Partes, la sociedad civil, los organismos de investigación, la UNESCO y otras agencias para sistematizar la recogida coherente de datos sobre el impacto de los sectores culturales y creativos en la cultura, la economía, la sociedad y el medio ambiente, con el fin de evaluar mejor su función en las sociedades y su contribución a la consecución de los ODS.
- **Las actividades de capacitación, formación, mejora de competencias y transferencia de conocimientos son procesos continuos.** Teniendo en cuenta las complejidades que la pandemia de COVID-19 supuso para la elaboración de políticas y sus mecanismos de respuesta, el aprendizaje debe ser continuo y compartido. Se deben fomentar y respaldar más oportunidades de aprendizaje entre pares.
- **Los centros de investigación u observatorios de políticas culturales a nivel nacional añaden valor.** Pueden servir de campo de entrenamiento para crear capacidades y fomentar el compromiso entre carteras con diferentes ministerios, agencias, instituciones académicas y la sociedad civil. En este sentido, algunos países están marcando el camino. Algunos ejemplos inspiradores son el Instituto de Desarrollo y Relaciones Internacionales de Croacia, la Red de Centros de Arte y Cultura de Investigación de Eslovenia y el Plan Estratégico de Desarrollo de Estadísticas Culturales y Turísticas de Burkina Faso (que incluye la creación de una Unidad de Estadística).
- **El seguimiento y la evaluación crean una narrativa y un propósito para los datos.** Es fundamental crear un punto de referencia para las estadísticas culturales y la información que se recopilan, en particular datos cualitativos y cuantitativos, y crear un archivo y realizar procedimientos periódicos de seguimiento y evaluación. Como en toda inversión pública, los argumentos a favor de la cultura dependen de poder contar con una narrativa convincente.
- **Detrás de los datos hay personas.** Aunque muchas Partes hacen hincapié en la recogida de datos, es importante cerciorarse de que se comprende la utilidad de los datos y a quién van dirigidos. Los responsables de la formulación de políticas deben velar por que la toma de decisiones se base en datos y esté vinculada a las necesidades de los grupos de población a los que se destinan dichas políticas. Ya existen algunos ejemplos inspiradores de producción e intercambio de conocimientos (Recuadro 1.4).

Recuadro 1.4 • *Perspectiva regional de la producción e intercambio de conocimientos*

En América Latina y el Caribe han surgido iniciativas inspiradoras de recogida de datos. Un ejemplo destacado es el de Costa Rica, donde el Ministerio de Cultura y Juventud se asoció con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo para poner en marcha el Sistema de Registros Administrativos de Cultura y Juventud, en consonancia con su Política Nacional de Derechos Culturales (2014-2023). El sistema demuestra el efecto y la relevancia de la cultura en el desarrollo de la sociedad mediante datos estadísticos e indicadores de gran calidad, que permiten desglosar los datos de la población. Una premisa sorprendente sustenta el enfoque de Costa Rica: “Detrás de cada número hay una persona con una experiencia”. Este lema orienta el enfoque del gobierno, que involucra a la sociedad civil y a las comunidades para recoger y supervisar las estadísticas, y ha cimentado la participación activa y el entendimiento compartido.

En el Ecuador, la creación de un Observatorio Cultural y la puesta en marcha del Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) facilitaron la recogida y el tratamiento de información cultural, como la contribución de la cultura al PIB, el empleo cultural, el gasto público, las actividades e instalaciones culturales y la educación artística y cultural. Las herramientas del SIIC incluyen el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales, que permite la inscripción de personas físicas, organizaciones o empresas para acceder a las ayudas públicas, al tiempo que recoge información social, económica y educativa. Otra herramienta es la Cuenta Satélite de la Cultura, que mide la contribución económica de la cultura y la creatividad. En general, la información y los datos recogidos se utilizan para fomentar la formalización y profesionalización de las iniciativas culturales y creativas. También son útiles para la elaboración de políticas, ya que dan lugar a nuevas propuestas sobre fiscalidad, incentivos y exenciones arancelarias.

En México encontramos otro ejemplo interesante sobre el uso de datos culturales para la experimentación y la innovación. Mapa México Creativo es una plataforma piloto creada en el marco de la Agenda Digital de Cultura. La plataforma se puso en marcha en 2017 como iniciativa conjunta del Centro de Cultura Digital, el Instituto Británico, el Fondo Nacional para la Ciencia, la Tecnología y las Artes del Reino Unido y el Banco Interamericano de Desarrollo. Su objetivo es trazar un mapa de la economía creativa en México, basándose en un conjunto diverso de fuentes: análisis de datos oficiales, análisis de redes sociales, encuestas cuantitativas y estudios monográficos. Entre 2018 y 2019 se llevaron a cabo tres estudios de metodología híbrida, y posteriormente se desarrollaron visualizaciones interactivas de mapas y datos. También se crearon conjuntos de herramientas que comparten el método abierto de los estudios para facilitar que se puedan replicar y propiciar que se lleven a cabo mapeos regionales en el futuro.

Fuentes: IPC de Costa Rica, IPC del Ecuador, IPC de México.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La perturbación puede generar urgencia, y esta puede crear una necesidad de innovación y reforma. En el contexto de la pandemia de COVID-19 y de los llamamientos generalizados a favor de marcos adaptables, universales y basados en derechos para guiar la recuperación, es extremadamente necesario recurrir a enfoques integrados para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales y garantizar la sostenibilidad de los sectores culturales y creativos. Parece probable que en los próximos años aumente la demanda de colaboraciones transversales entre múltiples carteras y partes interesadas, que sin duda se verá acentuada por la disminución de la inversión pública en cultura. La Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, MONDIACULT 2022, brindará una plataforma histórica para reafirmar la necesidad de adaptar las políticas culturales a los problemas de ámbito mundial y reflexionar sobre la integración de la cultura como bien público en una amplia gama de políticas.

La gobernanza de la cultura no se produce, ni debe producirse, en compartimentos aislados. Todo lo contrario, deben existir mecanismos sólidos de colaboración e intersección. Cuanto más integrados, participativos y transversales sean los procesos, mayor será el efecto y la sostenibilidad de las políticas a largo plazo. Establecer estos sistemas participativos requiere una adecuada coordinación y una clara delimitación de funciones y responsabilidades, lo que puede facilitarse mediante legislación formal y creación de capacidades.

Junto con la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, la Convención ofrece una hoja de ruta para unos marcos políticos resilientes y adaptables, que permitirán unos resultados más sostenibles en los sectores culturales y creativos.

Las siguientes recomendaciones ofrecen una oportunidad para que todas las partes interesadas aprovechen la Convención con este fin:

- Los gobiernos deben fomentar un enfoque gubernamental integral en las políticas culturales mediante una mayor colaboración entre carteras y a varios niveles, que pueden abarcar organismos delegados, la sociedad civil y el sector privado.

- Los gobiernos deben prestar especial atención al fortalecimiento de las capacidades de todos los niveles de gobierno y de la sociedad civil para permitir una gobernanza participativa continuada para la cultura y fomentar políticas desde la base que involucren al conjunto del ecosistema cultural y creativo.

- Los gobiernos deben optar por políticas y planes de aplicación integrados y flexibles que sigan siendo pertinentes en el conjunto de la cadena de valor cultural y hagan frente a los obstáculos transversales a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, como la adaptación digital, la igualdad de género, la inclusión o el cambio climático.

- Los gobiernos deben desarrollar estrategias específicas de inversión pública, facilitar mecanismos innovadores de financiación público-privada y, para retener una diversidad de talentos en los sectores culturales y creativos, elaborar políticas integradas de educación, formación y creación de empleo que reconozcan las especificidades del empleo cultural.

- Los gobiernos deben poner en marcha sistemas de protección social para todas las personas y ofrecer planes de apoyo al bienestar para fomentar la resiliencia en los sectores culturales y creativos.

- Los gobiernos, la sociedad civil y las organizaciones de investigación deben asociarse para consolidar la recogida de datos y su estandarización, fomentar la creación de capacidades y la transferencia de conocimientos entre pares, y mejorar el seguimiento y la evaluación de las políticas para orientar el desarrollo de políticas basadas en datos.

- La UNESCO, apoyándose en su Instituto de Estadística, y en estrecha colaboración con otras organizaciones internacionales y regionales pertinentes, debe fomentar la producción y el intercambio de conocimientos sobre los sectores culturales y creativos a escala mundial, en particular mediante la formulación de indicadores acordados internacionalmente sobre los sectores culturales y creativos que reflejen la diversidad de enfoques para generar y validar datos. Su programa de creación de capacidades en materia de gobernanza participativa debería recibir más apoyo para ampliar la asistencia técnica en la recogida de datos y la elaboración de estadísticas sobre los sectores culturales y creativos que la UNESCO pueda aportar a los países.



Capítulo 2

Garantizar la diversidad de las voces en los medios de comunicación

*Luis A. Albornoz**

MENSAJES CLAVE

››› *Aunque desde el año 2006 se viene produciendo un retroceso de la libertad de los medios de comunicación a escala mundial, el número de países que dispone de leyes de acceso a la información ha aumentado, pasando de 40 en 2009 a 126 en 2019.*

››› *Muchos Estados reconocen la necesidad no solo de contar con medios de comunicación de servicio público de calidad, sino también de diversificar su panorama mediático apoyando a los medios de comunicación comunitarios y locales.*

››› *Si bien las cuotas de emisión de contenidos siguen siendo una herramienta popular (que utiliza el 68 % de las Partes), en muchos países las entidades de radiodifusión tienen dificultades para cumplir con las cuotas de contenido nacional debido a la falta de producciones locales. Es necesario un mayor apoyo financiero para que la situación cambie.*

››› *Los servicios audiovisuales en Internet siguen estando menos regulados que la radiodifusión pública y privada, pero las autoridades reguladoras de los medios de comunicación están ampliando sus ámbitos de competencia que, cada vez más, abarcan el ámbito del vídeo a la carta y sistemas de seguimiento de los medios.*

››› *La mayoría de las Partes (87 %) cuenta con medios de comunicación de servicio público que tienen la obligación legal de promover la diversidad de las expresiones culturales, y están empezando a adoptar medidas en respuesta a la ausencia total, la escasa presencia o la representación distorsionada de diferentes grupos sociales en los contenidos que se difunden a través de los medios de comunicación.*

››› *La desigualdad de género en los medios de comunicación persiste tanto en la pantalla como detrás de ella, y faltan medidas concretas bien fundamentadas, ya que la mayoría de los Estados no realiza un seguimiento de la igualdad de género en los medios.*

››› *La pandemia de COVID-19 ha dado lugar a una proliferación de la desinformación, al cierre de medios de comunicación y a la búsqueda de chivos expiatorios en los medios.*

*Con la colaboración de Josep Pedro, auxiliar de investigación de la Universidad Carlos III de Madrid.

AVANCES

PROMOVER LA DIVERSIDAD

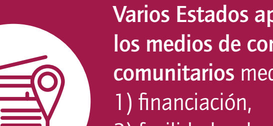


El **87 %** de las Partes cuentan con **medios de comunicación de servicio público** que promueven la diversidad



El **68 %** **tienen cuotas** de emisión de contenidos, lenguas y grupos sociales locales

CANALES DE MEDIOS LOCALES



Varios Estados apoyan a los medios de comunicación comunitarios mediante:
1) financiación,
2) facilidades de acceso a permisos,
3) eliminación de las restricciones

MAYOR SUPERVISIÓN



Las autoridades reguladoras **supervisan cada vez más el vídeo a la carta**

ACCESO A LA INFORMACIÓN



Más países aprueban leyes de acceso a la información

de 40 países en 2009

a 126 en 2019

OBSTÁCULOS

DIFERENCIAS DE SEGUIMIENTO ENTRE LOS ESTADOS



Solo el **48 %** hacen un **seguimiento de la igualdad de género** en los medios

Solo el **51 %** hacen un **seguimiento de la independencia editorial** en los medios

Solo el **54 %** hacen un **seguimiento de los medios en línea**

Solo el **59 %** hacen un **seguimiento de la diversidad en la titularidad de los medios**

PANDEMIA DE COVID-19



Cierre de canales de comunicación y **cierre de producciones** en todo el mundo



La presencia de **medios de comunicación libres e independientes disminuyó,** al tiempo que aumentaron las restricciones a las libertades fundamentales

CONTENIDOS LOCALES

Las cuotas de emisión de contenidos no son una solución mágica ante la falta de producciones locales y las dificultades de quienes crean los contenidos locales



MONOPOLIOS DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Los medios de comunicación **suelen estar controlados por unas pocas empresas y familias influyentes**



REPRESENTACIÓN

Las mujeres, las minorías étnicas y las personas con discapacidad siguen estando **poco o mal representadas**



RECOMENDACIONES

TITULARIDAD

Limitar la concentración de la titularidad de los medios de comunicación, garantizar la transparencia y apoyar a los medios locales

PRESENCIA REPRESENTATIVA



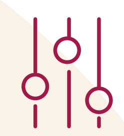
Establecer objetivos para una **presencia representativa diversa dentro y fuera de la pantalla**

PRODUCCIONES LOCALES



Apoyar financieramente la creación local para que los medios de comunicación puedan cumplir con las cuotas de emisión de contenidos

SEGUIMIENTO



Invertir en la recogida, seguimiento y evaluación de datos sobre los sistemas de medios de comunicación

INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y medidas favorecen la diversidad de los medios de comunicación

Políticas y medidas apoyan la diversidad de contenidos en los medios de comunicación

INTRODUCCIÓN

Hoy en día, una parte sustancial de la población mundial puede acceder a contenidos culturales procedentes de todo el mundo en tan solo unos pocos clics. La transición de los medios analógicos a los digitales ha conducido inevitablemente a muchas más oportunidades para la creación, el acceso y el descubrimiento de contenidos locales. Sin embargo, esto no se traduce automáticamente en un consumo de contenidos diversos. Al observar que pocas personas solían descubrir nueva música africana a través de Internet, Awa Girard, una emprendedora del Senegal, decidió subsanar este problema en 2017 y creó Deedo, un servicio de streaming de música panafricana que alberga más de 12 millones de canciones y está disponible en seis países africanos, así como en Francia y el Reino Unido. Se prevé que Deedo esté disponible en 27 países, incluidos 19 países de África Occidental y Central. En cuatro años, Deedo se ha convertido no solamente en un elemento clave de la industria musical africana, sino que también ha contribuido a aumentar la visibilidad de artistas del continente, al tiempo que ofrece un compromiso social a través de su iniciativa *One Song One Soul* (Una canción, un alma), que dona el 5 % de cada suscripción a la organización sin fines de lucro que elija cada persona que se suscribe.

En un mundo en el que el consumo de medios de comunicación nunca había sido tan alto, es fundamental garantizar la disponibilidad y la proyección mundial de contenidos procedentes de todo el planeta, para fomentar expresiones culturales diversas.

Algunos observadores vaticinaron que los nuevos medios, como los servicios audiovisuales a través de Internet, acabarían sustituyendo a los medios tradicionales, como la radio o la televisión. Lo que está ocurriendo en realidad es que el consumo de contenidos a través de los medios de comunicación se está duplicando. Por ejemplo, la emisión en línea de música ha crecido tan rápidamente en los últimos años que ha superado a la radio como medio más utilizado para escuchar música. Sin embargo, sorprendentemente, esto no ha supuesto la desaparición de la radio, ya que, a pesar de la aparición de servicios en línea de música, su consumo se ha mantenido estable desde 2012. En efecto, tal y como se señalaba ya en el Informe Mundial de 2018, el público sigue acumulando diferentes medios (es decir, utiliza varios medios al mismo tiempo) a niveles cada vez más altos. Desde 2016, el número de personas que utiliza el teléfono móvil o tableta mientras ve televisión ha incrementado del 67 % al 85 % a nivel mundial (GWI, 2021).

Las series y las películas, por ejemplo, pueden utilizarse para construir y amplificar estereotipos y prejuicios sobre quienes son diferentes

Como se utilizan más que nunca distintos canales de comunicación para acceder a contenidos culturales, su papel a la hora de garantizar la diversidad de las expresiones culturales también resulta decisiva. Las narrativas establecidas por los medios de comunicación orientan las percepciones que las personas tienen del mundo. Las series y las películas, por ejemplo, pueden utilizarse para construir y amplificar estereotipos y prejuicios sobre quienes son diferentes. Sin embargo, también pueden ser ventanas que invitan a las personas a conocerse mejor entre sí, ayudándolas a formarse su propia imagen y a entender a otras personas. Por lo tanto, un sistema mediático que refleje la diversidad puede contribuir a dar a conocer a grupos minoritarios, aumentar el entendimiento mutuo y garantizar que ningún agente o grupo domine las narrativas sociales.

El presente capítulo analiza la relación entre diversidad y medios de comunicación, partiendo de la idea de que resulta imprescindible contar con sistemas mediáticos pluralistas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. La diversidad de los medios de comunicación abarca múltiples dimensiones y componentes, en términos de fuentes (públicas, privadas o comunitarias) y en relación con los contenidos que se difunden.

Existen tres eslabones conocidos en la cadena de la diversidad de los medios de comunicación: la diversidad de fuentes (en particular la diversidad de la propiedad y de la plantilla laboral); la diversidad de contenidos (relacionada con los formatos o los tipos de programas, además de la diversidad demográfica y de puntos de vista); y la diversidad de la exposición de la audiencia a los contenidos (Napoli, 1999).

Para desarrollar medidas que realmente protejan y promuevan la diversidad de un sistema de medios de comunicación, es necesario atender a los tres frentes, para garantizar que (Albornoz y García Leiva, 2019):

- La capacidad de producción, distribución y exhibición/emisión de contenidos no esté concentrada en un número reducido de agentes, y que estos se caractericen por tener diferentes tipos de titularidad, tamaño y origen geográfico.
- Los contenidos audiovisuales exhiban diferencias de variedad (tipos), balance (representación de cada tipo) y disparidad (grado de diferencia entre tipos) (Stirling, 1998, 2007) en términos de valores, identidades y estéticas. Tales contenidos deben tanto reflejar la multiplicidad de grupos que conviven en una determinada sociedad como hacerse eco de las expresiones de culturas foráneas.

- La ciudadanía y los distintos colectivos sociales tengan acceso a una amplia gama de contenidos de su preferencia y puedan llegar a participar en su creación y difusión.

Como consecuencia de ello, la ciudadanía y los distintos grupos sociales, así como sus derechos de acceso y participación, conforman el núcleo de sistemas de medios de comunicación que funcionan adecuadamente. Si no existe un equilibrio entre quién ostenta la propiedad de los distintos canales de comunicación, quién aparece en ellos y quién accede a su contenido, no se estará representando la diversidad de las expresiones culturales en la sociedad.

Este capítulo aborda estas múltiples dimensiones de la diversidad mediática. En primer lugar, se estudian las políticas y medidas que apoyan la diversidad de los medios de comunicación, así como la libertad y el pluralismo de los medios, y las políticas y medidas que apoyan la diversidad de contenidos en los medios. Asimismo, en este capítulo se analizan los sistemas de seguimiento de la diversidad de los medios de comunicación, ya que no se pueden diseñar políticas de diversidad eficaces si no se dispone de datos fiables.

Este capítulo no abarca los medios de comunicación en su sentido más amplio, sino que se centra en la radiodifusión (radio y televisión) y las obras de ficción disponibles en los entornos multiplataforma. A diferencia de las ediciones de 2015 y 2018 del Informe Mundial, en las que se prestó una atención especial a los medios de comunicación de servicio público, este capítulo también se centra en los medios privados comerciales y los comunitarios.

COHERENCIA NORMATIVA: UN OBSTÁCULO IMPORTANTE A LA HORA DE GARANTIZAR LA DIVERSIDAD DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

LIBERTAD: UN INGREDIENTE INDISPENSABLE PARA LA DIVERSIDAD

Según el preámbulo de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, “la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades”.

La libertad de expresión es un requisito previo para la existencia de medios de comunicación que reflejen la diversidad

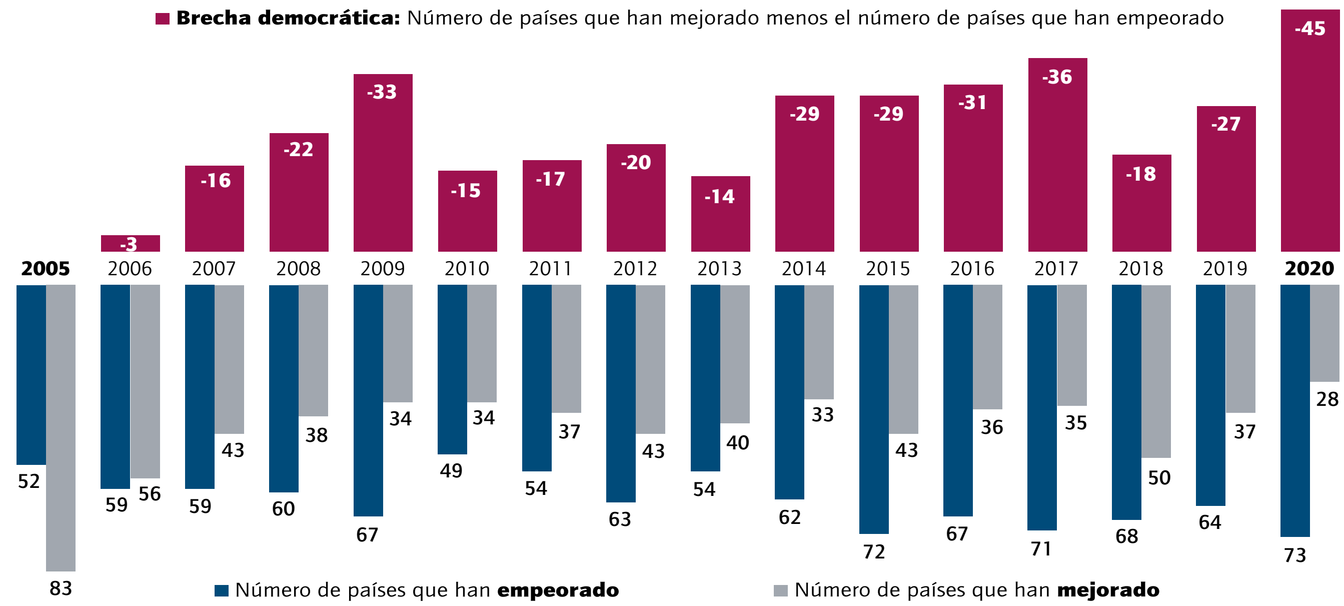
La libertad de expresión es un requisito previo para la existencia de medios de comunicación que reflejen la diversidad, ya que los distintos grupos sociales no podrán producir sus contenidos si no se protege su derecho de expresión.

Resulta por tanto alarmante que la edición de 2021 del informe *Freedom in the World* (Libertad en el Mundo), que evalúa el estado de la libertad en 195 países y 15 territorios durante el año 2020, detecte un deterioro desde 2006, y en particular un retroceso generalizado de la presencia de medios de comunicación libres e independientes (Gráfico 2.1) (Freedom House, 2021). Esta tendencia se agudizó en 2020, cuando la pandemia de COVID-19 exacerbó la proliferación de noticias falsas o bulos y las restricciones a las libertades fundamentales. Reporteros sin Fronteras (RSF) constató que, durante la pandemia, los medios de comunicación experimentaron restricciones en al menos 130 países (RSF, 2021).

Gráfico 2.1

Quince años de retroceso democrático

Cada año, durante los últimos 15 años, el número de países que sistemáticamente pierde puntuación en el informe *Freedom in the World* (Libertad en el Mundo) ha sido mayor que el número de los que han registran subidas



Fuente: Freedom House (2021).

A pesar del retroceso de la libertad de expresión, se ha producido un aumento simultáneo del número de países que han adoptado leyes de acceso a la información. El acceso a la información se define como el derecho a buscar, recibir y difundir información en poder de los organismos públicos, y se menciona expresamente como una libertad fundamental vinculada al acceso público a la información en la meta 16.10 de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas (Garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales) (UNESCO, 2019*c*). Mientras que en 2009 había 40 leyes de este tipo, en 2019 esta cifra se había incrementado, llegando a 126. Algunos ejemplos recientes comunicados por las Partes en la Convención son las leyes de acceso a la información y libertad de información en Viet Nam y Zimbabwe.

No obstante, la adopción de una ley no es suficiente. Tal vez esto explique cómo es posible que se haya producido un retroceso de la libertad de expresión cuando hay más países que legislan a favor del acceso a la información. En este sentido, es imprescindible que los gobiernos mejoren la formulación y aplicación de las leyes. En Bangladesh, por ejemplo, la aplicación de la Ley de derecho a la información a partir de 2009 ha progresado de forma constante (Banco Mundial, 2020*a*), probablemente porque en 2016 se procedió a una asignación de 121 millones de dólares por un periodo de cinco años al Ministerio de Información para consolidar su aplicación. En los últimos años se ha elaborado un manual de formación, se han llevado a cabo campañas de concienciación en 64 distritos y se ha designado a más de 20 000 funcionarios públicos y representantes de organizaciones no gubernamentales para informar acerca de su aplicación, además de crearse una base de datos electrónica para garantizar el seguimiento a todos los niveles.

Sin embargo, no se deben ignorar las crecientes tensiones entre el derecho de acceso a la información y el derecho a la intimidad en el entorno digital, ya que requieren una mejora de los registros de seguimiento y tramitación de las solicitudes de información (y los gobiernos tendrán que ocuparse de ello).

En los últimos cuatro años, algunos Estados han comunicado la introducción de medidas para aumentar la alfabetización mediática de la población. La multiplicación de las fuentes de información en la última década ha dado lugar a una proliferación de expresiones culturales diversas, pero también de desinformación y contenidos nocivos, que amenazan el acceso libre e informado a la información. Por eso, en Suecia, el gobierno ha constituido una Comisión Nacional de Alfabetización Mediática e Informacional y Diálogo Democrático para "incrementar la alfabetización mediática e informacional y reforzar la resistencia de la población a los mensajes de odio, la desinformación y la propaganda en Internet mediante acciones de divulgación en toda Suecia". En Francia, el gobierno también está tomando medidas contra la difusión de desinformación, principalmente a través de una ley contra la manipulación de la información adoptada en 2018. Bélgica, Bulgaria y Finlandia también han comunicado medidas para aumentar la alfabetización mediática, lo que indica que los Estados europeos son cada vez más conscientes de la importancia de enseñar a su ciudadanía a evaluar con pensamiento crítico los contenidos que consume.

¿QUIÉN CUENTA NUESTRAS HISTORIAS Y POR QUÉ ES IMPORTANTE?

Una cuestión importante es si las personas tienen el derecho y los recursos para acceder a la información de forma equitativa. Otra cuestión es quién está detrás de la información que se comparte. En este sentido, para que prospere un panorama mediático diverso, la propiedad de los medios de comunicación no debe concentrarse en manos de unas pocas personas.

En 2020, el Centre for Media Pluralism and Media Freedom (CMPF, Centro para la Libertad y el Pluralismo en los Medios de Comunicación) publicó la tercera edición de su *Media Pluralism Monitor* (Informe sobre el Pluralismo de los Medios) con los resultados del periodo 2018-2019 de los 28 Estados Miembros de la Unión Europea, Albania y Turquía (Brogi et al., 2020). Las conclusiones apuntan a un estancamiento generalizado del pluralismo y la libertad de los medios de comunicación en varios parámetros, como las protecciones básicas, la pluralidad del mercado, la independencia política y la inclusividad social. El informe concluye además que el mayor riesgo para la pluralidad de los medios de comunicación es que la propiedad esté concentrada en pocas manos, tanto en los medios de comunicación como en Internet.

Lamentablemente, las estructuras monopolísticas y oligopolísticas en los medios de comunicación siguen siendo habituales. Por ejemplo, según un estudio de RSF publicado a finales de 2019 a partir de datos del Media Ownership Monitor (MOM, Monitor de la Propiedad de los Medios) (Recuadro 2.1), los medios de comunicación en América Latina están controlados en gran medida por el sector empresarial y familias vinculadas a las élites económicas y políticas. El estudio también identificó problemas de concentración del público y propiedad cruzada de los medios de comunicación; ausencia de garantías normativas sobre la concentración de la propiedad (en términos de legislación que limite la concentración y se aplique de forma efectiva); la participación de propietarios de medios de comunicación en otros sectores; y la falta de transparencia en torno a quién controla los medios de comunicación y la información financiera de las empresas de comunicación (RSF, 2019).

Recuadro 2.1 • *El Media Ownership Monitor (MOM, Monitor de la Propiedad de los Medios)*

El Media Ownership Monitor (MOM, Monitor de la Propiedad de los Medios) es una iniciativa mundial de investigación y defensa puesta en marcha por Reporteros sin Fronteras para aumentar la transparencia sobre la propiedad de los medios de comunicación. El proyecto está concebido como una herramienta de mapeo para crear una base de datos, disponible públicamente y con actualizaciones periódicas, en la que se recoge quién controla cada uno de los grandes medios de comunicación relevantes (prensa, radio, televisión y medios de comunicación en Internet). La herramienta proporciona información acerca del mercado de los medios de comunicación y los tipos de medios relevantes para formar opiniones, en función de su audiencia, así como sobre quién controla dichos medios. El MOM también realiza evaluaciones cualitativas de las condiciones del mercado y el entorno jurídico e informa sobre ciertos indicadores para calcular un índice de riesgo para el pluralismo de los medios de comunicación. De este modo, el MOM pretende sacar a la luz los riesgos que plantea la concentración de la propiedad de los medios de comunicación. A fecha de agosto de 2021, el MOM cubre 21 países de todas las regiones del mundo.

Fuente: RSF (2021).

Para hacer frente a la concentración de la propiedad, algunos Estados han puesto en práctica mecanismos para evitar los monopolios y oligopolios de los medios de comunicación, en un intento por promover la competencia entre los diferentes canales, limitar su poder para influir sobre la opinión pública y promover la diversidad de canales disponibles. En Irlanda, por ejemplo, se ha establecido un régimen de fusión de medios para evaluar los efectos de estas uniones sobre el pluralismo de los medios. Para poder llevar a cabo una fusión, las partes implicadas deben notificárselo al Ministerio de Comunicaciones, Acción Climática y Medio Ambiente, que tiene la potestad de aprobar, denegar o permitir la fusión de medios de comunicación en determinadas condiciones.

Sin embargo, la diversidad de fuentes no es solo una cuestión de quién controla los medios de comunicación, también es importante saber quiénes están a cargo de la gestión y elaboración de los contenidos. La cuestión de la diversidad de las plantillas laborales se ha convertido en un tema popular en la literatura empresarial, principalmente porque se entiende que la diversidad es "buena para los negocios". Por ejemplo, se argumenta que una presencia de género diversa mejora la rentabilidad de las empresas, como queda patente en un estudio de McKinsey realizado en 15 países que concluyó que "las empresas que se encuentran en el cuartil superior en términos diversidad de género tenían un 25 % más de probabilidad de obtener una rentabilidad superior al promedio de sus respectivos sectores que las del cuartil inferior" (Dixon-Fyle et al., 2020). No obstante, todavía se registra un retraso en las mejoras reales en la diversidad de la plantilla de los medios de comunicación, debido a una falta de reglamentación. En la Unión Europea (UE), los organismos reguladores son los principales responsables de velar por la diversidad en las pantallas, pero no fuera de las pantallas, excepto por lo que respecta a la igualdad de género (Block, 2021). Por otra parte, en el Reino Unido, una de las competencias de la Oficina de Comunicaciones (Ofcom) es ampliar la diversidad del personal que trabaja en los medios de comunicación (Ofcom, 2020), si bien algunas críticas han apuntado que, debido a la falta de evaluaciones comparativas y de una investigación más profunda sobre las medidas que deberían tomarse, los organismos que regulan a estas entidades no pueden resolver realmente los problemas de diversidad de plantilla en los medios (Block, 2021).

Con todo, hay ejemplos inspiradores de Estados que sí regulan eficazmente la diversidad de la plantilla, como el Canadá (Recuadro 2.2) y Australia, donde la Corporación de Radiodifusión Australiana, la operadora pública de radiodifusión, proporciona datos precisos y metas claras en cuanto a la diversidad, tanto en las pantallas como fuera de las pantallas. Las medidas definidas en función de metas, como las anteriormente mencionadas, son fundamentales para garantizar una presencia diversa.

DESDE LIMITAR LA PROPIEDAD HASTA GARANTIZAR LA RENDICIÓN DE CUENTAS

La idea de que tanto propietarios como directivos de medios de comunicación deben ser representativos de las sociedades para las que producen contenidos entronca con la idea más amplia de que los medios, por su capacidad de informar, educar y entretener, pueden considerarse un bien público. En consonancia con los Principios *Rectores de las Naciones Unidas sobre las Empresas y los Derechos Humanos*, los propietarios y directivos de medios de comunicación deben rendir cuentas ante la ciudadanía (ACNUDH, 2011) y, en particular, garantizar que la información sobre la propiedad de los medios, las fuentes de financiación, las políticas de contratación de personal y las estrategias de programación estén a disposición del público.

Sin embargo, la rendición de cuentas no siempre tiene lugar. En muchos casos, se quedan en poco más que una declaración de intenciones y no dan lugar a ningún tipo de actuación. Por lo tanto, es fundamental que los Estados introduzcan normativas que insten a los propietarios de los medios de comunicación a funcionar con mayor responsabilidad y a rendir cuentas.

Según los estudios acerca de los mecanismos reguladores de la rendición de cuentas de los medios de comunicación (consejos de prensa, códigos éticos, oficinas del defensor del pueblo, etc.), en los países desarrollados los medios públicos suelen estar sujetos a mayores exigencias normativas en términos de rendición de cuentas y transparencia que los medios privados.

Recuadro 2.2 • *CBC/Radio-Canada: diversidad, inclusión y antirracismo*

Desde diciembre de 2019, el Grupo de Trabajo sobre Diversidad e Inclusión de la Corporación Canadiense de Radiodifusión (CBC/Radio-Canada) ha tratado de acelerar el cambio en los ámbitos de la presencia y la cultura laboral. La oleada de protestas antirracistas a raíz de la muerte de George Floyd en mayo de 2020 indujo a la CBC/Radio-Canada a expresar públicamente su compromiso contra el racismo y su política de diversidad e inclusión laboral. Catherine Tait, directora de la CBC/Radio Canada, reconoció en un comunicado de prensa que "el racismo sistémico existe en el Canadá y en muchas de sus instituciones, incluida su emisora pública nacional".

El comunicado también esbozaba objetivos de gran alcance en la contratación, retención y promoción de personal, orientados a constituir una plantilla más representativa e inclusiva. Estos objetivos están respaldados por una serie de actividades relacionadas con la diversidad y la inclusión, que incluyen:

- *Oferta de cursos de formación obligatoria para el personal directivo sobre sesgos inconscientes;*
- *Asignación de recursos para detectar mejor las candidaturas internas y externas de tres grupos objetivo (pueblos indígenas, minorías visibles y personas con discapacidad);*
- *Formación sobre salas de redacción inclusivas, el efecto de los sesgos inconscientes sobre los contenidos, y cómo informar acerca de las comunidades indígenas.*

El comunicado concluye refiriéndose al Plan de Diversidad e Inclusión 2018-2021, *cuyo objetivo es reflejar el Canadá contemporáneo tanto en la composición de la plantilla como en los contenidos, y propone cumplir un importante compromiso con la diversidad: para 2025, al menos un puesto creativo clave en la toma de decisiones en cada uno de los programas con guion en francés e inglés y programas de reportajes por encargo de la cadena se asignará a una persona de origen diverso.*

Fuente: CBC/Radio-Canada (2020).

Por ejemplo, en Dinamarca y Suiza todas las emisoras públicas tienen la obligación de contar con un defensor del pueblo, mientras que los Países Bajos han constituido un comité de defensa del pueblo (Eberwien et al., 2018). El reto actual es ampliar la influencia y la aplicación de las medidas de rendición de cuentas de los medios de comunicación a todas las regiones del mundo y al sector privado en la misma medida que al sector público, en particular a las empresas de medios de comunicación que funcionan exclusivamente a través de Internet y de manera transfronteriza.

La ley de Noruega de 2016 sobre la Transparencia de la Propiedad de los Medios de Comunicación es un buen ejemplo de una medida para garantizar que todos los tipos de empresas de comunicación rindan cuentas y sean transparentes. En Noruega, la mayoría de los medios de comunicación son de propiedad privada, pero reciben apoyo del Estado. En virtud de dicha normativa, la Autoridad Noruega de Medios de Comunicación recoge y sistematiza información sobre la estructura accionarial y la pone a disposición de la ciudadanía. La ley se aplica a las empresas propietarias de prensa diaria, televisión, radio o medios de comunicación electrónicos, así como a las empresas que puedan ejercer algún tipo de influencia sobre estas a través de acuerdos de propiedad o cooperación. Así pues, Noruega, en lugar de centrarse meramente en la propiedad, ha pasado a dar al público el derecho a saber quién está detrás de los medios que consume.

En Bulgaria, se han introducido nuevas medidas para garantizar la transparencia de la propiedad de los medios de comunicación. Las empresas tienen la obligación de presentar anualmente al Ministerio de Cultura una declaración en la que se identifica a los propietarios e incluye información sobre si estos ocupan algún cargo público. Las empresas también deben proporcionar información detallada sobre la financiación recibida en el año natural anterior, la(s) entidad(es) financiadora(s) y el uso que se le ha dado a la misma. Según la Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual de la UE de 2018, esta información pasa a estar disponible en Internet.

Por su parte, en la República de Corea existen restricciones para garantizar que un medio de comunicación no dicte la opinión pública.

“



© Mitch Rosen/Unsplash.com

La diversidad ocupa un lugar central en el cometido de los medios de comunicación de servicio público. Representamos a 115 organizaciones de medios de servicio público que llegan a una audiencia de más de mil millones de personas en todo el mundo y emiten en más de 160 idiomas. Su objetivo es garantizar que TODOS los públicos vean sus vidas, culturas y experiencias representadas y reflejadas en las emisiones y en Internet. Nuestros miembros desempeñan un papel crucial en el sector creativo europeo. Invierten más de 19 000 millones de euros (21 400 millones de dólares) al año en contenidos, produciendo más de 1,5 millones de horas solo en contenido televisivo europeo. El elevado volumen de contenidos europeos ofrecidos por las organizaciones de medios de servicio público no solo contribuye al carácter distintivo de su oferta, sino que también enriquece la diversidad de las expresiones culturales en todo el continente.

Cuando llegó la COVID-19, los organismos de radiodifusión pública fueron los primeros en dar un paso adelante: dar voz a los artistas y sus experiencias; apoyar a los profesionales de la creación que necesitaban que les echaran una mano; intervenir en eventos artísticos cancelados; y aumentar la exposición de los artistas.

La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales subraya que la diversidad solo puede protegerse y promoverse si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales, como la libertad de expresión. También reconoce el importante papel que desempeñan los medios de servicio público en la defensa de estas libertades. En el actual entorno globalizado de las plataformas, hemos de contar con políticas a escala nacional e internacional que apoyen la diversidad de los medios y la libertad de expresión. La Convención es un importante reconocimiento por parte de la comunidad mundial de que estos valores básicos permiten que florezca la expresión cultural. Necesitamos políticas para garantizar que se pueda acceder a contenido diverso y noticias imparciales, dando cabida a la variedad de puntos de vista e ideas que encontramos en todo nuestro mundo.

Noel Curran

Director General de la Unión Europea de Radiodifusión

Así, el gobierno lleva a cabo un seguimiento de la propiedad de los medios para garantizar que una única emisora no controle más del 30 % del mercado a través de sus empresas asociadas. No obstante, a pesar de estos ejemplos constructivos, son pocos los Estados que han informado acerca de medidas que limiten la concentración de la propiedad o que garanticen la transparencia sobre la propiedad de los medios de comunicación, lo que sugiere que es necesario prestar mayor atención a este asunto.

VIABILIDAD DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMUNITARIOS: ¿CUÁLES SON LOS FACTORES QUE LOS FAVORECEN?

Por otra parte, varios Estados han declarado que prestan apoyo al funcionamiento de los medios de comunicación comunitarios. Estos medios suelen centrarse en contenidos de interés público y suelen estar situados en distritos rurales o zonas urbanas empobrecidas. La radiodifusión comunitaria puede considerarse, por tanto, una alternativa a los medios de comunicación públicos y comerciales. Como tal, ocupa un lugar importante en la participación ciudadana (UNESCO, 2011), y puede contribuir a garantizar el acceso a la información, así como la presencia representativa de grupos que no siempre tienen voz en los medios de comunicación convencionales.

Estudios llevados a cabo por el Centro para la Asistencia Internacional a los Medios de Comunicación de la Fundación Nacional para la Democracia de los Estados Unidos acerca de las emisoras de "radio de proximidad"[1] en el África subsahariana confirman que estas desempeñan una función imprescindible en regiones con escasa cobertura de Internet (Myers y Harford, 2020). A mediados de 2020, durante la pandemia de COVID-19, las ocho emisoras de radio de proximidad de Uganda y Zambia analizadas lograron mantenerse en antena con una programación completa y emitir programas especiales y mensajes de salud pública para ayudar a combatir el coronavirus, lo que pone de relieve su importancia en tiempos de crisis.

El mayor reto al que se enfrentan los medios de comunicación comunitarios es su propia sostenibilidad financiera

El mayor reto al que se enfrentan los medios de comunicación comunitarios es su propia sostenibilidad financiera, lo cual puede dar lugar a cierres y traducirse, por tanto, en una falta de pluralismo de los medios. Las ocho emisoras de radio que se incluyeron en el estudio consiguieron mantenerse en el aire gracias a una combinación de diferentes fuentes de financiación, incluidos programas de entrevistas pagados por los invitados, anuncios públicos pagados por los gobiernos, publicidad comercial cuando su audiencia era lo suficientemente amplia y subvenciones. No obstante, esto plantea la cuestión de si la necesidad de contar con dicha financiación obliga a los medios comunitarios a renunciar a parte de su independencia, incluso si las emisoras de radio combinan contenidos comerciales o de pago con sus propios programas independientes. Este dilema ha llevado a algunas emisoras de radio de proximidad a intentar dejar de depender de la publicidad y a utilizar, por ejemplo, los ingresos de una actividad paralela para financiarse o tratar de recaudar fondos en la comunidad a la que se dirigen.

Según un modelo desarrollado por la Deutsche Welle Akademie (Academia de las Ondas Alemanas), la viabilidad depende de más factores que la simple rentabilidad económica y abarca también la integración de cada medio de comunicación en su respectiva comunidad. Una radio comunitaria de una zona rural, como las mencionadas, puede seguir siendo viable a pesar de tener problemas de financiación porque goza de un marco jurídico favorable, tiene vínculos estrechos con otras emisoras y forma parte de una red que se beneficia de la existencia de la emisora. Este modelo presta especial atención a los medios de comunicación pequeños y medianos de los países en desarrollo y en transición, cuyo principal objetivo probablemente no sea la rentabilidad, sino mantenerse en funcionamiento y desempeñar un papel decisivo en sus comunidades. Gracias a este proyecto se ha identificado un conjunto de indicadores para medir la viabilidad de los medios de comunicación a través de las siguientes dimensiones: económica, política, de contenidos, tecnológica y comunitaria (Deselaers et al., 2019; Moore et al., 2020).

Además de los problemas de financiación, los medios comunitarios también suelen tener dificultades a la hora de obtener reconocimiento legal por parte de las autoridades gubernamentales o verse obstaculizados por normativas que restringen sus actividades (limitaciones a sus áreas de cobertura o de ingresos publicitarios, por ejemplo). Aunque algunas de estas restricciones pueden aplicarse para limitar la influencia de estos medios, en algunos Estados podría tratarse más bien de una falta de concienciación sobre la forma en que las normativas existentes afectan su funcionamiento.

Por lo que respecta a esta última consideración, en los últimos cuatro años se observan varios buenos ejemplos de cómo las políticas públicas pueden contribuir a la viabilidad y desarrollo de los medios de comunicación comunitarios. Uno de estos ejemplos es el de Bangladesh, donde un entorno jurídico más favorable ha propiciado un aumento de las emisoras de radio comunitarias (Recuadro 2.3).

Recuadro 2.3 • *Política de establecimiento, emisión y funcionamiento de radios comunitarias*

En Bangladesh, el gobierno ha intentado crear un entorno jurídico más favorable para las radios comunitarias. La Política de establecimiento, emisión y funcionamiento de radios comunitarias de 2008 se actualizó en 2017, y la nueva versión se publicó en 2018.

Las radios comunitarias pueden beneficiarse de un fondo fiduciario y, además, pueden emitir publicidad durante el 10 % del tiempo total de emisión diaria, con el fin de garantizar su sostenibilidad financiera. La nueva política también establece que todas las licencias existentes y futuras serán permanentes. Con la obtención de una licencia permanente el propietario puede establecer dos emisoras más, lo que se prevé propiciará la expansión de la radio comunitaria en el futuro. Actualmente hay 17 radios comunitarias en funcionamiento en Bangladesh, y otras 18 están en proceso de preselección.

Fuente: IPC de Bangladesh.

1. El término "radio de proximidad" engloba todo tipo de emisoras comunitarias y locales, con o sin fines de lucro, creadas para prestar servicio a una zona o a un grupo lingüístico concreto.

En algunos países, el Estado contribuye a la sostenibilidad financiera de los medios de comunicación comunitarios. En Australia, por ejemplo, la Fundación de Radiodifusión Comunitaria (CBF por sus siglas en inglés) proporciona financiación específica para emisoras de radiodifusión indígenas y étnicas, y para la radiodifusión digital comunitaria. En 2020, la CBF concedió aproximadamente 15,5 millones de dólares a 232 organizaciones (CBF, 2021). En la Argentina, tras la concesión en 2019 de licencias para emisoras de radio que habían sido previamente autorizadas a operar "provisionalmente" durante años, a mediados de 2020, el Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM) anunció una nueva partida del Fondo de Fomento Concursable para Medios de Comunicación Audiovisual por importe de un millón de dólares para incentivar la producción de programas y contenidos de calidad, dirigida especialmente a radios y televisiones comunitarias, así como a las de pueblos indígenas (ENACOM, 2020).

El Perú y México también están tomando medidas para dar voz a grupos sociales marginados. En el Perú, el número de radios comunitarias aumentó entre 2016 y 2020, pasando de 17 a 62 emisoras activas, mientras que el número de televisiones comunitarias pasó de 2 a 23, gracias a un procedimiento simplificado para la obtención de licencias, que contempla medidas como la exención del pago de las tasas de explotación del servicio de radiodifusión, descuentos y exención de las tasas de tramitación (Ministerio de Transportes y Comunicaciones del Perú, 2020).

En México, la Oficina de la Presidencia lidera un proyecto para elaborar políticas públicas de apoyo a las radios comunitarias y de pueblos indígenas, y que incorporen contenidos indígenas en los medios de comunicación, tanto públicos como comerciales, en consonancia con el programa de la UNESCO/UE "Apoyo a nuevos marcos reguladores para fortalecer las industrias culturales y creativas y promover la cooperación Sur-Sur". En concreto, este proyecto tiene como finalidad establecer una normativa que promueva la incorporación de contenidos indígenas y descentralizar la concesión de licencias para las radios comunitarias y de pueblos indígenas. Las necesidades y obstáculos a los que el proyecto pretende hacer frente parecen ser similares a los de otros contextos, como la complejidad del proceso de solicitud de licencias de radio; las cargas financieras que conlleva solicitar una licencia de radio, que a menudo superan los beneficios potenciales de su obtención; la ausencia de políticas públicas que garanticen la viabilidad económica de las emisoras de radio; y la ausencia de normativas estándar para la incorporación de contenidos indígenas en los medios de comunicación públicos y comerciales.

En este contexto, la Declaración de Principios para la Diversidad Cultural y Lingüística en Medios de Comunicación se elaboró sobre la base de cinco principios, incluido el reconocimiento de que "la diversidad cultural, además de expresarse en la inclusión de contenidos producidos desde las comunidades y sus medios, también se manifiesta en la participación directa de personas integrantes de pueblos indígenas, afrodescendientes y comunidades diversas, en los espacios de conducción, opinión, diseño de proyectos, toma de decisiones y otros cargos relevantes". En marzo de 2021 se creó un Comité de Seguimiento para promover la adhesión a la Declaración y proporcionar herramientas para su aplicación. El Comité está constituido por representantes de medios de comunicación públicos, instituciones gubernamentales, organizaciones de la sociedad civil y medios de comunicación comunitarios y de pueblos indígenas. El proyecto también ha dado lugar a la creación de una escuela virtual para radios indígenas y comunitarias a través de la cual se puede aprender producción audiovisual, enfoques de igualdad de género e integración, alfabetización mediática e informacional y microfinanciación colectiva.

En los últimos cuatro años otros países, incluidos Argelia, el Canadá, Colombia, Finlandia, Francia, Suecia, la República Democrática Popular Lao o Timor Leste, también han declarado que recurren a medidas de financiación o regulación para prestar apoyo a los medios de comunicación comunitarios e independientes en sus territorios. Esto indica que las Partes son conscientes de la necesidad de diversificar las fuentes de los medios de comunicación y respaldar a más agentes locales.

A pesar de los avances esperanzadores en el apoyo a los medios de comunicación independientes y comunitarios, así como de los ejemplos constructivos de medios comunitarios que han sobrevivido y han realizado importantes contribuciones durante la pandemia de COVID-19, hay motivos para temer que la crisis haya provocado el cierre de muchos medios de comunicación (especialmente los comunitarios) debido a la falta de oportunidades de distribución y de publicidad. En el Reino Unido, por ejemplo, la Asociación de Medios de Comunicación Comunitarios solicitó apoyo urgente al gobierno en abril de 2020 para evitar el cierre de medios de comunicación locales (Sweney, 2020).

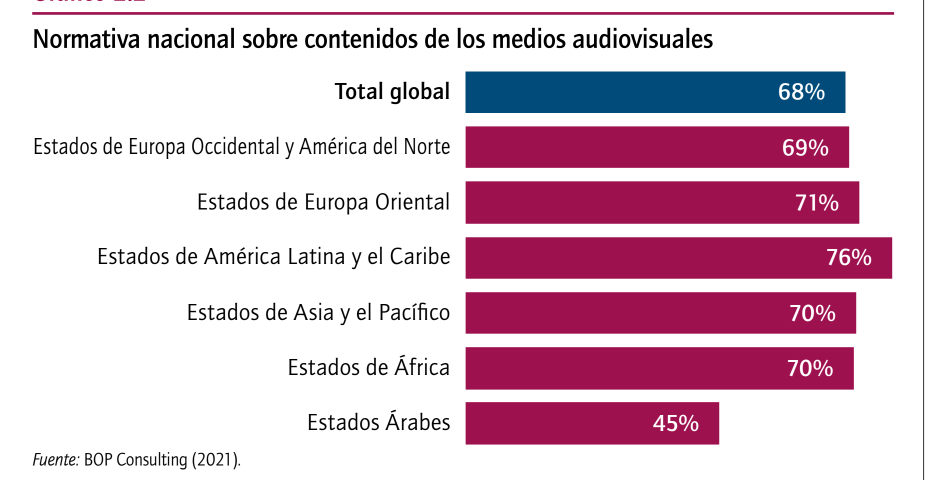
Al mismo tiempo, la pandemia de COVID-19 ha dado lugar a la proliferación de desinformación, así como a una falta de atención prestada a las voces locales, ya que se dio prioridad a la cobertura de la crisis sanitaria (Media Diversity Institute, 2020). Por tanto, es más importante que nunca salvaguardar la presencia de medios de comunicación fiables, responsables y representativos de todos los grupos de la sociedad. Aunque todavía no se conocen los efectos de la crisis en toda su magnitud y a largo plazo, la necesidad de limitar la concentración de los medios de comunicación y la difusión de desinformación no solamente no ha desaparecido, sino que se podría decir que es aún más apremiante.

DIVERSIDAD DE CONTENIDOS EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: ABORDAR LAS CUESTIONES DE REPRESENTACIÓN, CREACIÓN Y DIFUSIÓN

El pluralismo de los medios de comunicación es de vital importancia, pero la presencia de más operadores no conduce por sí sola a una mayor diversidad de contenidos si estos se limitan a emitir "más de lo mismo". Por lo tanto, la recomendación es que las Partes adopten políticas y medidas para promover contenidos audiovisuales diversos en los medios de comunicación que actúan en sus respectivos territorios, ya sea mediante la regulación de los contenidos o el establecimiento de medios de comunicación de servicio público con la obligación legal o estatutaria de promover la diversidad de las expresiones culturales. En el último periodo de presentación de informes, el 87 % de las Partes (el 94 % de los países desarrollados y el 84 % de los países en desarrollo) indicaron que contaban con este tipo de medios.

Gráfico 2.2

Normativa nacional sobre contenidos de los medios audiovisuales



Fuente: BOP Consulting (2021).

Estas cifras, por lo tanto, reflejan una continuación de la tendencia positiva señalada en la segunda edición del Informe Mundial. La mayoría de las Partes (68 %) también comunicó la existencia de normativas nacionales sobre contenidos de los medios audiovisuales, y no se observaron diferencias regionales significativas (aunque entre los Estados Árabes apenas la mitad utiliza la regulación de contenidos, en comparación con bastante más de la mitad de los países de otras regiones) (Gráfico 2.2).

La regulación de contenidos puede llevarse a cabo de varias maneras. Lamentablemente, no todas tienen por objeto promover la diversidad de expresiones culturales, sino que también pueden utilizarse para limitar la libre expresión de opiniones diferentes. Es habitual, por ejemplo, que en algunos países organismos censores limiten la expresión de opiniones contrarias a las autoridades gubernamentales.

No obstante, la mayoría de las Partes declara recurrir a la regulación de contenidos para garantizar la diversidad de la programación y respaldar 1) a las emisoras regionales o locales, 2) la diversidad lingüística, 3) la programación comunitaria para grupos marginados o 4) la programación sociocultural. Al comparar los tipos de medidas de apoyo, las Partes declaran prestar un apoyo más amplio a la programación sociocultural (es decir, apoyan la producción de programas diseñados específicamente para segmentos de la población que se considera que tienen necesidades y expectativas específicas, como la infancia, la juventud o las personas con discapacidad), mientras que la diversidad lingüística y la programación comunitaria para grupos marginados son las esferas que reciben menos ayuda, especialmente en los países en desarrollo (Cuadro 2.1). Esto indica que es necesario prestar un mayor apoyo dirigido específicamente a grupos marginados; aunque cabe subrayar que, si bien las comunidades marginadas necesitan medios de comunicación sobre y para ellas mismas, es igualmente importante incluirlas en la programación convencional, a fin de reducir las diferencias entre la mayoría y las minorías.

Teniendo en cuenta que, en las dos ediciones anteriores del Informe Mundial, se determinó que el énfasis en la diversidad lingüística era una tendencia clave, cabe destacar que el apoyo a la programación sociocultural está más extendido que el apoyo a la diversidad lingüística.

LAS CUOTAS DE EMISIÓN DE CONTENIDO LOCAL SIGUEN SIENDO HABITUALES

Como ya se señaló en el Informe Mundial de 2018, establecer cuotas para determinados contenidos es una medida habitual entre los Estados (UNESCO, 2018). Dichas cuotas tienen su origen en la respuesta de los Estados europeos al elevado número de películas de Hollywood que se proyectaban en sus salas de cine durante las décadas de 1920 y 1930.

Cuadro 2.1

Políticas y medidas de promoción de la diversidad de contenidos en la programación

	Emisoras regionales o locales	Diversidad lingüística en la programación de los medios de comunicación	Programación comunitaria para grupos marginalizados	Programación sociocultural
Total global	**68%**	**60%**	**54%**	**74%**
Estados de Europa Occidental y América del Norte	81%	75%	88%	94%
Estados de Europa Oriental	59%	53%	47%	65%
Estados de América Latina y el Caribe	71%	47%	41%	82%
Estados de Asia y el Pacífico	40%	50%	50%	60%
Estados de África	74%	74%	52%	70%
Estados Árabes	73%	45%	45%	73%
Países desarrollados	71%	68%	71%	77%
Países en desarrollo	67%	56%	46%	73%

Fuente: BOP Consulting (2021).

Se buscó una manera de dar cabida a las obras de producción local en el mercado cinematográfico. En este sentido, el Reino Unido fue pionero en establecer un sistema de cuotas de pantalla para los cines, a través de la Ley de cinematografía de 1927 (Albornoz y García Leiva, 2019).

Las cuotas para los contenidos nacionales ganaron terreno cuando se aplicaron a la televisión y la radio décadas más tarde, y hoy se está estudiando su aplicación a los servicios de vídeo a la carta en varios países. Del mismo modo, el modelo de cuotas de contenido, que en un principio solo pretendía garantizar la presencia pública de obras de producción local, se aplica ahora en algunos países para favorecer determinadas lenguas, producciones locales independientes o determinados géneros televisivos.

En todas las regiones del mundo hay Estados que aplican cuotas de contenido (Gráfico 2.2). Sin embargo, existe una gran diferencia entre los países desarrollados y los países en desarrollo en cuanto al tipo de medios de comunicación a los que se aplica la regulación de contenidos: la mayoría de los Estados desarrollados disponen de cuotas de contenidos para servicios audiovisuales a través de televisión de libre acceso, televisión de pago, radio e, incluso, para los servicios de vídeo a la carta; mientras que en los países en desarrollo, menos de la mitad cuenta con algún tipo de regulación de contenidos para este sector.

La República de Corea ha puesto en marcha varios procedimientos basados en cuotas para respaldar las producciones independientes y diversificar las fuentes de contenidos extranjeros. Por ejemplo, la "cuota de programas extranjeros" prohíbe a los servicios de radiodifusión programar cada semestre más del 80 % de sus programas extranjeros con contenidos (películas, animación o música popular) producidos por un único país, para garantizar la diversidad de contenidos extranjeros en su sistema mediático. Otra de las medidas exige a las emisoras que emitan una determinada proporción de producciones independientes en el total de la programación, para garantizar la presencia de una diversidad de productores. Este dispositivo retoma la práctica de los Términos Comerciales que el Reino Unido estableció con éxito en 2004, en virtud de los cuales las emisoras públicas y comerciales tienen la obligación de encargar programas a productoras independientes.

La medida ha ayudado al sector británico de la producción independiente a convertirse en líder mundial en producción televisiva (Oliver y Ohlbaum, 2018).

La regulación de los medios audiovisuales en el Uruguay también estipula que tanto las televisiones comerciales como las cadenas públicas deben dedicar al menos el 60 % del total de la programación a obras de producción o coproducción nacional (sin incluir la publicidad y la autopromoción). Un año después de establecer mecanismos de seguimiento de la emisión de música local en las ondas, la Cámara Uruguaya del Disco afirmó que la presencia de artistas locales en la radio había aumentado más del 30 % del tiempo de emisión (El Observador, 2018). El Uruguay también fomenta la producción nacional de obras de ficción, mediante un premio anual de hasta 114 000 dólares que se otorga a través del programa "Series Uy".

Namibia también ha puesto en marcha medidas para garantizar la presencia de obras nacionales en los medios de comunicación del país. En el marco del programa de la UNESCO/UE "Apoyo a nuevos marcos reguladores para fortalecer las industrias culturales y creativas y promover la cooperación Sur-Sur", su Ministerio de Educación, Arte y Cultura respalda la producción de contenidos locales y la protección de los derechos de autor. El proyecto es un buen ejemplo de la complementariedad de esfuerzos necesaria para garantizar la programación de contenido local, tal y como se define en el Código Mediático de 2018 del país.

Recuadro 2.4 • *Uganda: aumentar la presencia de contenidos locales en los medios de comunicación*

En 2013, la Comisión de Comunicaciones de Uganda (UCC) emitió una directiva con el objetivo de garantizar que todas las emisoras de televisión en abierto aumentaran la difusión de contenidos locales; promover la cultura nacional, el pluralismo y la diversidad; crear empleo; y desarrollar la industria cinematográfica local. Los titulares de licencias de televisión en abierto deben garantizar que un promedio del 70 % de la programación en horario de máxima audiencia incluya contenido ugandés. De este 70 %, la mitad debe consistir en programas televisivos de ficción, el 10 % se reserva para programas documentales locales, el 5 % para deportes y el 5% para programación infantil. Los titulares de licencias de televisión de pago por suscripción también deben garantizar que se emita un mínimo del 20 % de contenidos televisivos ugandeses durante un año. En 2019, la UCC anunció una reforma de su metodología de medición de contenido local, para incluir el seguimiento de otros géneros televisivos: noticias, temas de actualidad, programas religiosos, programas de telerrealidad y música. En consecuencia, la presencia de contenido local en los medios de comunicación del país pasó de un promedio del 30 % en 2018 al 50 % a finales de 2019.

A pesar de este importante crecimiento, los organismos de radiodifusión han señalado la escasez de financiación en el sector y han expresado su frustración por la baja calidad de la mayoría de los contenidos audiovisuales nacionales. Durante una reunión sobre las cuotas de contenido local con la UCC, la Asociación Nacional de Radiodifusión de Uganda y el Consejo Cinematográfico de Uganda, se plantearon varias cuestiones. Los servicios de radiodifusión expresaron su preocupación por la cantidad de contenidos baratos extranjeros que transmiten las cadenas en abierto y los altos niveles de piratería de contenidos locales. Los participantes también señalaron el elevado coste de la producción de contenidos locales y la competencia cada vez mayor con las emisoras internacionales y las plataformas de Internet.

A fin de hacer frente a estas críticas y respaldar la producción de obras de calidad, en 2020 se puso en marcha el Programa de Apoyo al Desarrollo de Contenidos. Esta iniciativa proporcionará apoyo a las empresas de producción ugandesas y a las personas que deseen desarrollar largometrajes, cortometrajes, animaciones, documentales y programas televisivos de ficción. En la primera convocatoria de financiación del programa, cuyos objetivos son aumentar la competitividad de los contenidos audiovisuales ugandeses e impulsar la producción de contenidos, se recibieron 60 propuestas. El proyecto dispone de unos fondos iniciales de unos 200 000 dólares, y la UCC ya ha iniciado asociaciones con varias partes interesadas para conseguir más fondos que sufraguen la iniciativa.

Fuentes: UCC (2015, 2020 y 2021), Glencross (2013), Ssempijja (2013), Mutegi (2017) y Balancing Act (2019).

Se trata tanto de prestar asistencia a los titulares de licencias de radiodifusión para que desarrollen su política de contenido local, y lo presenten a la Autoridad Reguladora de las Comunicaciones de Namibia, como de fomentar la producción de contenidos locales mediante la revisión de la Ley de Derechos de Autor de 1994. Esta revisión tiene por objetivo hacer frente a varios problemas, incluido cómo garantizar que el trabajo de la comunidad creativa del país esté adecuada y eficazmente protegido, y que esta pueda obtener ingresos por su trabajo artístico, especialmente en el entorno digital.

En efecto, la aplicación de cuotas de contenido local no es una solución mágica, ya que tiene sus propios problemas. En primer lugar, cabe destacar que las cuotas de contenido por sí solas no se traducen automáticamente en beneficios financieros para los artistas. En segundo lugar, resulta más caro producir programas de ficción audiovisual atractivos que adquirir obras en el mercado internacional o producir otros tipos de contenido más baratos, como los programas de plató. En consecuencia, muchos organismos de radiodifusión tienen dificultades para cumplir con las cuotas de emisión de contenidos nacionales, y los Estados están prestando cada vez más atención a la necesidad no solo de aplicar las cuotas de contenido, sino también de fomentar la producción de contenido local (Recuadro 2.4).

Una de las consecuencias funestas de la pandemia de COVID-19 fue el cierre brusco durante 2020 de las producciones audiovisuales en curso en todo el planeta. En este contexto, varios gobiernos tuvieron que tomar la difícil decisión de suspender las cuotas de emisión de contenidos nacionales, lo que a menudo impulsó vivos debates públicos. En Australia, por ejemplo, se concedió a las televisiones y radios comerciales una exención de 12 meses en el impuesto sobre la radiodifusión comercial, al tiempo que las cadenas en abierto y por suscripción obtuvieron una suspensión de las cuotas de contenidos nacionales para dramas, documentales y programas infantiles durante 2020. El requisito de emitir un 55 % de contenido australiano en general se mantuvo. Aunque se trataba de una medida necesaria, debido a la paralización de las producciones, también suscitó el temor de las productoras locales a que se abandonaran los sistemas de cuotas. Una simplificación de las cuotas de emisión de contenidos podría suponer la pérdida de 4 600 puestos de trabajo en la industria de la producción y 141 horas de contenido de importancia cultural (Karp, 2020; Meade, 2020).

En Colombia, la proporción de contenido local en el horario de máxima audiencia en días laborables se redujo del 70 % al 20 % debido a las dificultades para cumplir la cuota de emisión de contenidos nacionales, lo que dio lugar a un debate público en el que participaron varias partes interesadas de los medios de comunicación (la Asociación Colombiana de Actores, productoras y representantes del mundo académico) junto con partidos políticos. La medida fue posteriormente anulada por la Corte Constitucional de Colombia. Los jueces dictaminaron que la reducción de la cuota de pantalla de contenidos nacionales vulneraba los derechos laborales y sociales de artistas, intérpretes y guionistas de obras audiovisuales, ya que afectaba a su derecho a la remuneración por comunicación pública. En la misma sentencia, la Corte consideró que la crisis estaba afectando económicamente a las televisiones regionales, por lo que autorizó el aumento de recursos para garantizar su funcionamiento.

A pesar de una breve interrupción en algunos países, las cuotas de emisión de contenidos parecen haber llegado para quedarse. No obstante, como también se subrayó en la edición de 2018 del Informe Mundial, aunque el número de cuotas de emisión de contenidos que se aplican para impulsar contenidos locales sigue siendo alto y continúa aumentando, los Estados se están quedando rezagados a la hora de fomentar la diversidad de contenidos extranjeros, una tendencia que podría revertirse parcialmente promoviendo una mayor diversidad lingüística de los contenidos.

SERVICIOS DE VÍDEO A LA CARTA: ¿UN NUEVO ESCENARIO PARA LAS CUOTAS DE EMISIÓN DE CONTENIDO?

En todas las regiones del mundo, menos Estados han aplicado medidas de regulación de contenidos en las cadenas de pago y en los servicios de vídeo a la carta por suscripción que a las televisiones y radios en abierto (Cuadro 2.2). Esto ilustra la necesidad de replantear las cuotas de contenido que se configuraron inicialmente para los servicios de radiodifusión tradicionales y públicos.

Cuadro 2.2

Países con cuotas de emisión de contenidos nacionales para servicios audiovisuales

	Para televisión en abierto	Para televisión de pago	Para radio	Para vídeo a la carta
Total global	**58%**	**34%**	**53%**	**30%**
Estados de Europa Occidental y América del Norte	92%	81%	85%	77%
Estados de Europa Oriental	84%	56%	72%	60%
Estados de América Latina y el Caribe	38%	13%	38%	3%
Estados de Asia y el Pacífico	55%	41%	55%	32%
Estados de África	57%	14%	46%	8%
Estados Árabes	19%	6%	19%	6%
Países desarrollados	88%	71%	83%	73%
Países en desarrollo	45 %	18 %	40 %	11 %

Fuente: BOP Consulting (2021).



Las grandes historias pueden venir de cualquier parte y disfrutarse en todo el mundo. En Netflix creemos de verdad que la excelencia en la narración trasciende las fronteras. Cuando las historias de diferentes países, lenguas y culturas se cuentan localmente con sus voces auténticas, pueden conectar con una audiencia global, ya que los temas de la humanidad son universales. Netflix ofrece una plataforma global donde los suscriptores pueden descubrir esas historias locales de todo el mundo.

No obstante, reconocemos que el acceso a los recursos y la visibilidad significa que a muchos cineastas, especialmente a los de las regiones en desarrollo, les cueste desarrollar sus talentos y trazar sus carreras creativas. Por eso, Netflix invierte en programas y alianzas que ayuden a apoyar a nuevos y diversos talentos. El año pasado, por ejemplo, creamos el Fondo de Netflix para la Equidad Creativa: nuestro compromiso con desplegar oportunidades para creadores de comunidades infrarrepresentadas.

Netflix acoge con satisfacción el esfuerzo de la UNESCO por elaborar un mapa de la industria cinematográfica en África, que dio lugar al informe La industria cinematográfica en África: tendencias, desafíos y oportunidades de crecimiento. *Esto complementa otras inversiones para ampliar el potencial de Netflix en la distribución de contenidos artísticos y creativos, incluido el concurso de cortometrajes organizado entre la UNESCO y Netflix, "Cuentos populares africanos, reimaginados". Queremos asegurarnos de que nuestros suscriptores de todo el mundo se vean a sí mismos y sus historias en pantalla, y nuestro objetivo con este concurso es descubrir nuevas voces y dar visibilidad a los cineastas emergentes del África subsahariana a escala mundial, ampliando el conocimiento de una generación de cineastas cuyo potencial ayudará a la industria cinematográfica a ser más abierta, diversa e inclusiva.*

A través de nuestro trabajo con creadores de todo el mundo, estamos construyendo un legado duradero de inclusión en la industria del entretenimiento, que abarque las culturas locales y una narración auténtica. Tenemos previsto seguir fomentando el desarrollo de las industrias creativas locales y aunando audiencias a través de diferentes geografías, zonas horarias y lenguas con grandes historias que las trasciendan a todas.

Bela Bajaria

Directora de Global TV, Netflix

No solo es necesario implantar cuotas de emisión de contenidos para este tipo de medios, sino que también es fundamental plantear cómo empezar a velar por que las audiencias consuman contenidos diversos, cuando utilizan servicios cada vez más individualizados, y no simplemente por ofrecer contenidos diversos.

Examinar las obligaciones de los operadores de servicios de vídeo a la carta respecto a los contenidos producidos localmente es una tendencia emergente y algo que se ha observado principalmente en los Estados desarrollados. En la UE, las suscripciones a servicios de vídeo a la carta ascendían a 140 millones a finales de 2020 (Grece, 2021), y el consumo de contenidos se ha ido apartando de los servicios de televisión pública y de pago. La reformulada Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual (2018) establece normas mejoradas sobre la promoción de obras europeas (Albornoz y García Leiva, 2021). El apartado 1 del artículo 13 establece que los prestadores de servicios de vídeo a la carta "deben disponer de un porcentaje de al menos el 30 % de obras europeas en sus catálogos". La Directiva también estipula que los Estados pueden obligar a los prestadores de servicios de vídeo a la carta a realizar una contribución financiera para la producción de obras europeas, en particular mediante inversiones directas en contenidos audiovisuales y aportaciones a fondos nacionales.

En la UE, los Estados Miembros están transponiendo la Directiva a sus marcos normativos. El Gobierno de España, por ejemplo, presentó un anteproyecto de Ley General de Comunicación Audiovisual que estipula que empresas como Netflix o Amazon deben destinar el 5 % de los ingresos generados en el país a financiar películas y series europeas. De esta cantidad, al menos el 70 % debe sufragar proyectos de productoras independientes y al menos el 40 % debe destinarse a películas en español o en una lengua oficial de las Comunidades Autónomas. Del mismo modo, el Gobierno de Francia tiene previsto exigir a los servicios de vídeo a la carta que reinviertan entre el 20 % y el 25 % de su facturación anual en la producción de películas y programas de televisión locales, de los cuales el 80 % debe destinarse a contenidos en lengua francesa (OEA, 2021; Keslassy, 2021).

Los países no europeos también están modificando sus políticas en respuesta a la expansión del mercado del vídeo a la carta. En Sudáfrica, el gobierno está trabajando en un nuevo marco regulatorio: el Proyecto de *Libro Blanco sobre el Marco Político de los Servicios de Contenidos Audiovisuales* (2020), que obligará a quienes presten servicios de vídeo a la carta por suscripción a ofrecer un 30 % de contenidos locales en sus catálogos.

Examinar las obligaciones de los operadores de servicios de vídeo a la carta respecto a los contenidos producidos localmente es una tendencia emergente

En Australia, la industria del cine y la televisión está ejerciendo presión para imponer una cuota de emisión de contenido local del 20 % a los servicios de vídeo a la carta por suscripción, sosteniendo que esta medida podría ayudar a mantener hasta 10 000 puestos de trabajo. El *Libro Verde sobre la Reforma de los Medios de Comunicación*, presentado en noviembre de 2020, también propone crear una ley que obligue a los servicios de emisión en continuo a invertir parte de los ingresos obtenidos en el país en contenidos locales (Gobierno de Australia, 2020).

En el Canadá, los medios de comunicación tradicionales deben destinar el 30 % de sus ingresos a la producción de contenidos locales. A finales de 2020, el Gobierno propuso una reforma de la Ley de Radiodifusión para exigir a las empresas que prestan servicios audiovisuales a la carta en el país (incluidas Netflix, Disney, Amazon y Spotify) que inviertan una parte de sus ingresos en la producción de contenidos canadienses. Si se aprueba el proyecto de ley, la Comisión Canadiense de Radiotelevisión y Telecomunicaciones establecerá normas que obligarán a los operadores de servicios de vídeo a la carta a realizar contribuciones financieras y a garantizar que la programación canadiense en inglés, francés y lenguas indígenas esté disponible de manera destacada y se pueda localizar fácilmente (Gobierno del Canadá, sin fecha)[2].

2. *www.canada.ca/en/canadian-heritage/services/modernization-broadcasting-act/faq.html.*

Por último, en febrero de 2021 se presentó una iniciativa en el Senado de México para promulgar una nueva Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual que tiene por objetivo imponer una cuota de emisión del 15 % de producciones mexicanas que tengan menos de 25 años de antigüedad en los servicios de vídeo a la carta por suscripción (Monreal Ávila, 2021).

Estas iniciativas no solamente contribuyen a que las empresas de contenidos a la carta difundan obras del mundo entero, sino también a que ejerzan una función activa en el apoyo a la producción de nuevas obras, lo que contribuirá a garantizar la disponibilidad de contenidos más variados en las plataformas de contenidos a la carta y, al contribuir a mejorar su calidad, también podría hacerlas más atractivas para un público más amplio.

DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA EN LA PROGRAMACIÓN

Una medida fundamental para asegurar la diversidad de contenidos en los medios de comunicación es producir programas en diferentes idiomas. En este sentido, dependiendo del origen y tamaño de la audiencia en un territorio y del uso de las tecnologías de la información y la comunicación, el propio funcionamiento del mercado mediático puede contribuir a favorecer un cierto grado de diversidad lingüística. En este sentido, Europa es un ejemplo paradigmático. Sin negar la presencia significativa de señales de televisión en inglés, un estudio realizado por el Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales (EAO) indica que, en promedio, la ciudadanía de la UE tiene acceso a canales de televisión en 19 idiomas diferentes (OEA, 2018). Francia tiene el mercado más diverso, con 35 lenguas de emisión disponibles en señales de televisión y servicios a la carta combinados, incluidas el árabe, el turco, el chino mandarín, el hebreo, el tamil o el urdu. Otros mercados europeos con un elevado número de idiomas de emisión son Suecia (27), Alemania (26), Suiza (25) y Polonia (24).

Las cuotas de emisión de contenidos se utilizan habitualmente para respaldar la diversidad lingüística en la programación; aunque las cifras varían en función de la región, situándose los Estados de Europa Oriental a la cabeza. Estas medidas incluyen, por ejemplo, la presencia de medios de

comunicación de servicio público que trabajan en diferentes lenguas (como en Bélgica), el manejo de fondos que asignan recursos para producir contenidos en lenguas minoritarias (como en España) y la instauración de cuotas de programación para los contenidos lingüísticos en los medios de comunicación (como en el Canadá).

Sin embargo, según los datos recogidos para este informe, la proporción de países que han establecido una cuota lingüística para los medios audiovisuales varía considerablemente, del 38 % de los Estados Árabes y el 46 % de África, al 78 % de Europa Occidental y América del Norte y el 84 % de Europa Oriental. Las diferencias regionales son más acusadas en estos casos que cuando se analiza el apoyo a la diversidad lingüística en la programación de los medios de comunicación de forma más general (Gráfico 2.3).

Estas medidas gubernamentales pueden considerarse en el contexto de una tendencia más amplia en varios Estados a reconocer el carácter intercultural y multilingüe de sus propias poblaciones (Uribe-Jongbloed y Salawu, 2018).

En Suiza, por ejemplo, la Sociedad Suiza de Radiodifusión y Televisión tiene la obligación de ofrecer por igual servicios en alemán, francés, italiano y romanche, para promover la comprensión mutua, la cohesión y el intercambio entre sus distintas regiones. En Eslovenia, el Ministerio de Cultura aspira a facilitar el intercambio de información con los grupos minoritarios y apoyar la emisión de contenidos en lenguas minoritarias, por lo que cada año realiza una convocatoria abierta para cofinanciar la creación y difusión de contenidos mediáticos dirigidos a las minorías italiana y húngara, así como a la comunidad romaní. Del mismo modo, el Consejo Nacional de Medios de Comunicación de los Emiratos Árabes Unidos, donde residen personas de 200 nacionalidades distintas, ha ampliado sus servicios de retransmisión de noticias a 18 idiomas.

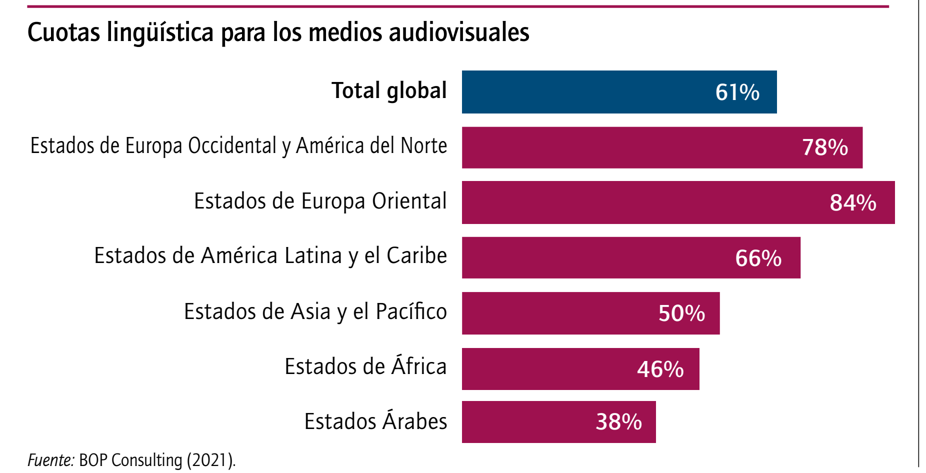
Dependiendo del origen y tamaño de la audiencia en un territorio y del uso de las tecnologías de la información y la comunicación, el propio funcionamiento del mercado mediático puede contribuir a favorecer un cierto grado de diversidad lingüística

A raíz de la Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas de 2019 en la que se proclamó el período 2022-2032 como el Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas, la Declaración de Los Pinos (Chapoltepek) que constituye la base del Plan de Acción Mundial del Decenio exhorta a apoyar el desarrollo y reconocimiento de los medios de comunicación de los pueblos indígenas, aumentar el apoyo y las oportunidades para la producción y difusión de contenidos originales por parte de los medios de comunicación indígenas, y ampliar la presencia de los pueblos indígenas en los medios de comunicación en general, con el objetivo de aumentar la proporción de emisiones en lenguas indígenas. También reconoce que es necesario mejorar el acceso a los recursos técnicos, organizativos y financieros para la creación de medios de comunicación indígenas, así como aumentar las capacidades de los profesionales de los medios de comunicación, para garantizar una cobertura correcta de los asuntos indígenas. En el contexto del Año Internacional de las Lenguas Indígenas que dio lugar a la Declaración de Los Pinos (Chapoltepek), la Alianza de Medios Públicos, la mayor asociación mundial de organizaciones de medios de comunicación de servicio público, examinó en qué medida los medios públicos garantizan actualmente una representación justa de las culturas y lenguas indígenas y encontró diversos grados de presencia representativa de las lenguas indígenas en la radiodifusión en todo el mundo. En el Perú, se producen programas en tres de las 47 lenguas indígenas del país: quechua, asháninka y aymara, mientras que Radio de Nueva Zelandia ha incorporado la lengua māori, *te reo Māori,* para garantizar que sus servicios sean más accesibles y estén disponibles para todo el mundo (AMP, 2019).

A pesar de estos ejemplos positivos, en la mayoría de los países prevalece una jerarquía de lenguas y se tiende a percibir a los Estados como monolingües y monoculturales, aunque a menudo esto dista mucho de la realidad (Uribe-Jongbloed y Salawu, 2018). A pesar de un cierto crecimiento de los medios de comunicación en lenguas indígenas, la mayoría de las comunidades minoritarias del mundo no pueden garantizar la presencia de sus lenguas en el panorama mediático. Las razones pueden ser económicas, pero también pueden deberse a obstáculos legales implantados para limitar la influencia de las comunidades indígenas. Son varios los ejemplos de esfuerzos realizados para salvar los obstáculos legales que las comunidades indígenas pueden encontrar para acceder al panorama mediático. En junio de 2021, la Corte Interamericana de Derechos Humanos celebró por primera vez la vista de un caso de discriminación legal de emisoras de radio comunitaria indígenas en Guatemala. El caso fue remitido por la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, a partir de un procedimiento iniciado por cuatro pueblos indígenas mayas que, a través de dos asociaciones no gubernamentales, reclamaban frecuencias de radio para prestar un servicio a sus propias comunidades en su propio idioma.

Gráfico 2.3

Cuotas lingüística para los medios audiovisuales



Fuente: BOP Consulting (2021).

PRESENCIA MEDIÁTICA DE DISTINTOS GRUPOS SOCIALES: AÚN QUEDA MUCHO POR HACER A PESAR DE ALGUNOS AVANCES

Un tema especialmente delicado en el ámbito del funcionamiento de los medios de comunicación es la presencia en los contenidos culturales y mediáticos de diferentes grupos sociales, como mujeres, minorías étnicas y religiosas, inmigrantes, personas con discapacidad, mayores de 50 años de edad y personas LGBTIQ+. La discriminación en los medios de comunicación suele adoptar muchas formas, incluido el sesgo en la forma de presentar a los personajes y la ausencia o escasa presencia de determinados grupos sociales.

La discriminación en los medios de comunicación suele adoptar muchas formas, incluido el sesgo en la forma de presentar a los personajes y la ausencia o escasa presencia de determinados grupos sociales

Las personas con discapacidad, por ejemplo, si bien constituyen el 15 % de la población mundial (Banco Mundial, 2021), siguen estando en gran medida infrarrepresentadas en los medios de comunicación. Y cuando se las incluye, los personajes con discapacidad suelen estar estereotipados y estar representados como víctimas o como héroes admirables que superan su discapacidad. Asimismo, los medios de comunicación suelen descuidar la representación de la gama completa de discapacidades (Media Smarts, sin fecha). En varios países ha quedado acreditado que las radios comunitarias contribuyen a aumentar la presencia representativa de las personas con discapacidad. En Australia, la radio comunitaria supone una vía para que se escuchen las voces de personas con discapacidad, así como un terreno de práctica para las personas de esta comunidad que aspiran a entrar en la producción de contenidos y que posteriormente pueden conseguir trabajo remunerado en los medios de servicio público (Stewart et al., 2019). En Tanzanía, la Acción mediática de la Cooperación de la radiodifusión británica (BBC) lanzó un programa denominado *Niambie* (Cuéntame) dirigido a la juventud del país. En cada uno de sus 12 episodios, emitidos a lo largo de tres meses, el programa se centró en un tema relacionado con la discapacidad o trató algún asunto desde la perspectiva de una persona con discapacidad. Los resultados preliminares indican que el programa contribuyó a reducir el estigma contra las personas con discapacidad, lo que demuestra la importancia de poner en marcha programas similares[3].

Las mujeres también siguen teniendo escasa presencia en los medios de comunicación. Según la sexta edición del *Proyecto de Monitoreo Global de Medios*[4], la presencia de mujeres como protagonistas y fuentes de información únicamente ha subido un punto, pasando del 24 % en 2015 al 25 % en 2020 (Proyecto de Monitoreo Global de Medios, 2021). En el informe *Rewrite Her Story* (Reescribe la historia de ella), publicado por Plan International en 2019, se analizaron las 56 películas más taquilleras de 20 países, y se detectó que apenas el 27 % de los personajes femeninos aparece como líderes frente al 42 % de los personajes masculinos, lo que tiene consecuencias para las ambiciones de las mujeres jóvenes. El informe menciona a una joven senegalesa que declaró: "Cuando se ve a las mujeres relegadas a papeles secundarios, las jóvenes pueden pensar que es normal tener solamente un papel secundario y perder la ambición".

Lograr la igualdad de género es necesario para que los medios de comunicación sigan siendo relevantes y atraigan talento. No obstante, las mujeres siguen teniendo poca presencia en las ondas europeas, no solo en términos de presencia en antena, sino en mayor medida en términos de tiempo de palabra, especialmente en los programas de noticias y deportes (UER, 2021). Aunque la presencia general de mujeres es mayor en los programas de ficción, los estereotipos y la discriminación por edad siguen siendo frecuentes. En los Estados Unidos, por ejemplo, aunque las mujeres mayores de 50 años de edad constituyen el 20 % de la población, su cuota de tiempo en pantalla es de apenas un 8 % (Nielsen, 2021), y el mismo patrón es claramente visible en otros lugares.

A pesar de los problemas existentes, la tercera edición del informe *Gender Equality and Public Service Media* (Igualdad de género en los medios de servicio público) de la Unión Europea de Radiodifusión (UER) menciona un claro compromiso de los medios de comunicación de servicio público en Europa para lograr una mayor paridad de género. El estudio recoge varias buenas prácticas, como el uso de inteligencia artificial en Francia para revisar el archivo de contenidos audiovisuales y medir el tiempo que cada género toma la palabra; la iniciativa *50:50 The Equality Project* (50:50 Proyecto Igualdad), iniciada por la BBC (Recuadro 2.5); o el proyecto *Advancing Gender Equality in Media Industries* (Fomentar la Igualdad de Género en las Industrias de los Medios de Comunicación), una iniciativa europea multidisciplinar que está construyendo una base de datos de buenas prácticas y recursos de aprendizaje (UER, 2021).

Lograr la igualdad de género es necesario para que los medios de comunicación sigan siendo relevantes y atraigan talento

La desigualdad de género tiende a ser peor en los medios privados (McCracken et al., 2018). Aunque los medios de comunicación privados suelen estar menos obligados o dispuestos a representar equitativamente a todas las partes de la sociedad, algunas empresas están liderando el camino hacia un sector de medios privados más igualitario en términos de género, al menos en los medios informativos. El Pacto de Medios de Comunicación de ONU Mujeres reúne a empresas privadas de medios de comunicación y las invita a prestar una mayor atención a los derechos de las mujeres y a la igualdad de género, entre otras cosas velando por la inclusión de mujeres como fuentes y protagonistas de las historias que se producen, en igualdad de condiciones con los hombres.

3. Más información en la evaluación en profundidad del proyecto de Inclusive Futures, *Changing views through radio* (Cambiando puntos de vista a través de la radio), en *https://inclusivefutures.org/tackling-stigma-and-discrimination-with-radio-shows/*.

4. Este proyecto es la actividad insignia de la World Association for Christian Communication (WACC, Asociación Mundial para la Comunicación Cristiana) y constituye el programa de investigación de mayor envergadura y duración del mundo sobre género en los medios de comunicación.

Recuadro 2.5 • *Contenidos mediáticos que representen fielmente nuestro mundo – 50:50 The Equality Project*

La iniciativa 50:50 The Equality Project *es una propuesta innovadora que pretende crear contenidos periodísticos y mediáticos que representen nuestro mundo de una forma más fiel a la realidad. El proyecto se puso en marcha en 2017 en la sala de prensa de la Corporación Británica de Radiodifusión (BBC) en Londres, inicialmente como un solo programa de la BBC, y a día de hoy se ha expandido hasta contar con la participación 670 equipos de la BBC y una red global de 101 organizaciones asociadas en 26 países, que trabajan por un mismo objetivo: hacer realidad el momento en el que las mujeres tengan una presencia del 50 % en la pantalla, en antena y en los papeles principales en todos los géneros, desde programas televisivos de ficción hasta deportes y noticias. Esta red mundial incluye entes de radiodifusión, editoriales de periódicos, instituciones de enseñanza superior y grandes empresas de diferentes sectores.*

El personal de la BBC adapta el sistema 50:50 a los contenidos y flujos de trabajo de cada parte asociada, y colabora estrechamente con cada organización para crear un pequeño grupo piloto que pruebe el sistema 50:50. Una vez que el sistema resulta plenamente satisfactorio, la BBC ayuda a cada asociado a implantarlo en toda la organización. Los objetivos del Proyecto 50:50 se han alineado con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), incluidos, en particular, el ODS 5 (igualdad de género) y el ODS 10 (reducción de las desigualdades).

El primer informe de impacto pone de manifiesto que el 70 % de los equipos de la BBC que presentaron datos en marzo de 2021 habían logrado incluir al menos un 50 % de mujeres en todas sus producciones, lo que supone un aumento del 34 % con respecto al punto de partida. Por primera vez, ningún equipo contaba con menos del 40 % de mujeres al cabo de tres años de seguimiento. La iniciativa no solo está ayudando a fomentar el progreso en la BBC, sino también en toda la cadena mundial. Después de participar en un reto para incluir a un 50 % de mujeres en sus contenidos, en marzo de 2021 la mitad de las 41 organizaciones participantes lo habían logrado, frente al porcentaje medio del 31 % de mujeres que tenían cuando se unieron por primera vez.

En octubre de 2020, la BBC anunció que el seguimiento del proyecto 50:50 se estaba ampliando para incluir la presencia de distintas etnias y discapacidades. Más de 220 equipos de esta empresa pública se han comprometido a aplicar la inspección 50:50 para aumentar la presencia de minorías étnicas y personas con discapacidad.

Fuente: BBC (2021).

El Pacto invita a las organizaciones de medios de comunicación asociadas a centrarse en cuestiones de igualdad de género y derechos de la mujer en tres frentes principales: mayor información sobre cuestiones de género, lucha contra los estereotipos y prejuicios, y aumento del número de mujeres en los medios de comunicación (especialmente en puestos de liderazgo y toma de decisiones) (ONU Mujeres, sin fecha). A tenor de lo expuesto en este capítulo, aún queda mucho por hacer en estos dos frentes por parte de los medios de comunicación especializados en la difusión de contenidos culturales.

Algunos Estados europeos también han comunicado medidas recientes que tienen por objetivo conseguir la paridad de género en los contenidos ofertados por los medios de comunicación, así como lograr que la presencia de mujeres en las obras de ficción esté libre de estereotipos sexistas. En Bulgaria, el Consejo de Medios de Comunicación Electrónicos lucha contra los estereotipos de género a través del Plan de Acción Nacional para la Promoción de la Igualdad entre Mujeres y Hombres 2019-2020. Este Plan incluye el análisis de las tendencias de los programas específicos de género que sugieren patrones sociales y de comportamiento unilaterales, así como un seguimiento más centrado en la difusión de comunicaciones comerciales, con el fin de detectar la presencia de estereotipos de género. Por otra parte, en Austria, el concurso de escritura de guiones en dos fases *If she can see it, she can be it!* (¡Si ella puede verlo, ella puede serlo!) es una iniciativa conjunta del drehbuchFORUM Wien (Foro de Guionistas de Viena), el Instituto de Cinematografía de Austria y FC Gloria (una asociación sin fines de lucro que respalda, impulsa y conecta a mujeres cineastas). Su objetivo es incentivar a los guionistas a que desarrollen personajes femeninos diferenciados e innovadores que vayan más allá de los clichés habituales.

Aunque resulta más complicado encontrar datos sobre la presencia de género en los medios de comunicación en otras regiones del mundo, los estudios sugieren que la escasa presencia representativa de las mujeres en los medios es un fenómeno mundial (GMMP, 2021).

Por su parte, en la Argentina, el gobierno está intentando mejorar la presencia en los medios no solo de las mujeres sino de todos los géneros. La Ley de Equidad en la Representación de los Géneros en los Servicios de Comunicación (2021) exige que todos los medios de comunicación gestionados por el Estado garanticen una cuota no inferior al 1 % de personas transgénero e intersexuales. Además, aunque no es obligatorio para las empresas privadas de comunicación, la nueva normativa también ofrece un trato especial a las que puedan obtener un "Sello de Igualdad de Género".

Las minorías étnicas también tienen una presencia muy escasa en los contenidos de los medios de comunicación. Cuando aparecen personas pertenecientes a una minoría, pueden verse representadas con miras estrechas que reflejan los prejuicios del grupo dominante. En España, por ejemplo, un estudio en el que se analizaron las series de televisión españolas emitidas en horario de máxima audiencia entre 2016 y 2017 desveló que, de un total de 723 personajes, tan solo el 1,8 % eran asiáticos (Marcos Ramos et al., 2019). Además, los actores y actrices procedentes de minorías suelen sentir que se les encasilla en papeles simplistas y estereotipados, si es que alguna vez tienen la oportunidad de aparecer en escena.

Existe la preocupación de que el racismo en la pantalla pueda repercutir en el comportamiento real de la audiencia, y las organizaciones de vigilancia, como el Observatorio Egipcio para la Eliminación del Racismo (2018), están haciendo llamamientos a la acción para evitar representaciones racistas en los medios de comunicación.

En consecuencia, algunos países están cambiando las normativas de los medios de comunicación. Por ejemplo, en 2018, el Parlamento de Túnez aprobó la Ley Orgánica sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación Racial, que se centra en eliminar el racismo en todos los sectores, incluidos los medios de comunicación. La ley define la discriminación racial y estipula sanciones para quienes sean culpables de racismo. Túnez fue el primer país de la región árabe en promulgar una ley de este tipo, y la idea es que pase a ser una política pública transversal (Fassatoui, 2021).

Cabe señalar que durante la pandemia de COVID-19, se agravó la representación negativa o negligente de las minorías en los medios de comunicación. Aunque la mayor parte de la cobertura mediática mundial en 2020 estuvo dominada por las noticias sobre el coronavirus, las voces de las mujeres volvieron a estar infrarrepresentadas. Las mujeres constituyen un promedio del 46 % de las voces expertas en salud en el mundo real, pero únicamente aparecen en esta calidad en el 27 % de los artículos sobre la pandemia. Esto sugiere que los estereotipos de género pueden haberse intensificado (Proyecto de Monitoreo Global de Medios, 2021). Además, con la desinformación campando a sus anchas en las redes sociales, las personas de determinadas etnias y afiliaciones religiosas empezaron a verse tratadas con frecuencia como si fueran las culpables de la crisis sanitaria. Como señala la plataforma mundial de fotografía y ventas EyeEm, la crisis sanitaria mundial que ha dominado los titulares de los medios de comunicación y de las redes sociales debería haber supuesto una oportunidad para que los servicios informativos y las marcas se cuestionaran las imágenes que eligen. Aunque los medios de comunicación no pretenden ofender, la selección de imágenes que se puede ver en la actualidad ha demostrado la rapidez con la que pueden surgir narrativas perjudiciales cuando el contenido visual está en el primer plano de una historia (Holder, 2021). En muchos casos se utilizaron imágenes de archivo descontextualizadas de personas de origen asiático o que llevaban símbolos religiosos musulmanes para representar la pandemia, lo que generó la falsa impresión de que determinados grupos sociales estaban especialmente vinculados al virus (Jeanné y Miller, 2020). Estos incidentes apuntan a un peligroso escenario de empeoramiento de la representación en los medios, cuando la situación ya distaba mucho de ser buena antes de la pandemia de COVID-19. Aunque aún es demasiado pronto para prever las consecuencias a largo plazo de la crisis en el mundo, estas observaciones indican que es necesario tomar medidas urgentes, no solo para avanzar sino para evitar un retroceso.

SEGUIMIENTO DE LA DIVERSIDAD EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN: ¿EXISTEN LOS ORGANISMOS Y MARCOS NECESARIOS?

Las políticas y medidas para la diversidad de los medios de comunicación requieren mecanismos de seguimiento integrales para evaluar su eficiencia. Este proceso suele estar a cargo de un organismo nacional, cuyas acciones pueden complementarse con mecanismos de autorregulación (adopción de directrices, códigos de conducta) y corregulación (funciones compartidas entre quienes gestionan los medios y las autoridades públicas).

La mayoría de las Partes han comunicado que cuentan con autoridades reguladoras que supervisan los medios de comunicación, y no se observan diferencias significativas entre los países desarrollados (87 %) y los países en desarrollo (86 %), ni entre regiones. No obstante, hay varios factores que pueden impedir que funcionen correctamente. Uno de los problemas es garantizar que la autoridad a cargo de la supervisión del funcionamiento del sistema mediático sea independiente tanto del poder político como de los grandes conglomerados de medios privados.

Las políticas y medidas para la diversidad de los medios de comunicación requieren mecanismos de seguimiento integrales para evaluar su eficiencia

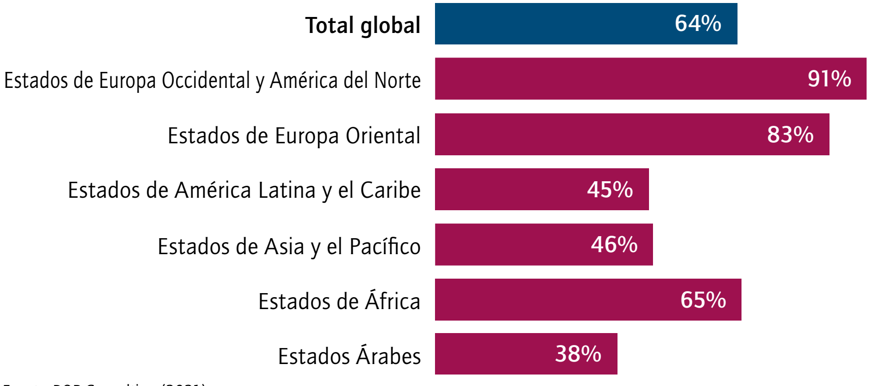
En muchos países la independencia de las autoridades reguladoras está protegida por la ley (Gráfico 2.4), pero existen importantes diferencias regionales. Los organismos independientes son más habituales en Estados de Europa, América del Norte y África que en otras regiones.

Para que los reguladores de los medios de comunicación puedan ejercer sus competencias con verdadera imparcialidad, transparencia y eficacia, no solo es necesario declarar su independencia en las leyes. Un estudio realizado por el Observatorio Europeo del Audiovisual sobre la independencia de los organismos reguladores en el sector de la radiodifusión y los medios audiovisuales en nueve países europeos desveló que, en algunos países, a pesar de que existe una elevada independencia funcional (garantizada por ley), las autoridades reguladoras pueden seguir estando expuestas a interferencias políticas (Cappello, 2019).

Otros factores que pueden limitar la actuación de las autoridades reguladoras son la debilidad de las leyes o las lagunas en la legislación, así como la imposibilidad de aplicar las normativas, por muy bien definidas que estén sobre el papel, debido al contexto socioeconómico.

Gráfico 2.4

Presencia de autoridades reguladoras de los medios de comunicación independientes



Fuente: BOP Consulting (2021).

DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN TRADICIONALES A LOS SERVICIOS EN INTERNET: UN NUEVO RETO EN MATERIA DE SEGUIMIENTO

Si bien la mayoría de las Partes ha declarado que cuenta con mecanismos de seguimiento de los medios de comunicación, se observan diferencias notables en cuanto al tipo de medios sometidos a un seguimiento. En general, los medios públicos y privados están sujetos a una supervisión considerable por parte de las autoridades reguladoras, especialmente en Europa Occidental, América del Norte y África. Por el contrario, los servicios de comunicación que operan a través de Internet son los menos supervisados, con cifras que varían desde un 64 % en los Estados de Europa Occidental y América del Norte hasta apenas el 33 % en los Estados de Asia y el Pacífico (Cuadro 2.3).

Con todo, la situación está empezando a cambiar. A medida que las tecnologías digitales ofrecen nuevas posibilidades, se observa que las autoridades reguladoras han ido ampliando sus ámbitos de competencia. A día de hoy, los reguladores "convergentes" son cada vez más numerosos. Entre estos se encuentra la Ofcom del Reino Unido, que regula las telecomunicaciones, la radio, la televisión, Internet, los servicios audiovisuales a la carta e incluso el sector postal;

Cuadro 2.3

Áreas de seguimiento de las autoridades reguladoras de los medios de comunicación

	Medios de comunicación públicos	Medios de comunicación comunitarios	Medios de comunicación del sector privado	Medios de comunicación en Internet
Total global	**79%**	**64%**	**73%**	**54%**
Estados de Europa Occidental y América del Norte	86%	71%	86%	64%
Estados de Europa Oriental	80%	73%	73%	60%
Estados de América Latina y el Caribe	71%	64%	71%	50%
Estados de Asia y el Pacífico	78%	44%	67%	33%
Estados de África	85%	65%	75%	60%
Estados Árabes	67%	56%	56%	44%
Países desarrollados	85%	74%	81%	63%
Países en desarrollo	76%	59%	69%	50%

Fuente: BOP Consulting (2021).

Cuadro 2.4

Responsabilidades de las autoridades reguladoras de los medios de comunicación

	Concesión de licencias a emisoras, proveedoras de contenidos y plataformas	Recibir y atender quejas del público, entre ellas acoso en Internet, noticias falsas o bulos, discursos de odio, etc.	Seguimiento de las obligaciones culturales (entre ellas las lingüísticas)	Seguimiento de la igualdad de género en los medios de comunicación	Seguimiento de la independencia editorial de los medios de comunicación	Seguimiento de la diversidad en la titularidad de los medios de comunicación
Total global	**81%**	**65%**	**65%**	**48%**	**51%**	**59%**
Estados de Europa Occidental y América del Norte	93%	71%	79%	50%	64%	71%
Estados de Europa Oriental	80%	67%	80%	33%	33%	53%
Estados de América Latina y el Caribe	79%	43%	21%	36%	36%	57%
Estados de Asia y el Pacífico	67%	67%	56%	56%	44%	56%
Estados de África	85%	75%	75%	60%	65%	60%
Estados Árabes	78%	67%	78%	56%	56%	56%
Países desarrollados	85%	70%	78%	44%	48%	59%
Países en desarrollo	80%	63%	59%	50%	52%	59%

Fuente: BOP Consulting (2021).

o la Autoridad Australiana de Comunicaciones y Medios, que hace un seguimiento de la convergencia de las telecomunicaciones, la radiodifusión, las radiocomunicaciones e Internet. El Instituto Federal de Telecomunicaciones de México y la Autoridad Independiente de Comunicaciones de Sudáfrica también están estudiando la posibilidad de incluir los servicios de vídeo a la carta en sus marcos de seguimiento.

ESTABLECER MARCOS DE SEGUIMIENTO FUNCIONALES

Cabe destacar que, mayoritariamente, las autoridades reguladoras son responsables de la concesión de licencias a las emisoras, empresas proveedoras de contenidos y plataformas en Internet, pero es menos habitual que tengan la responsabilidad de supervisar la independencia editorial y la propiedad de los medios de comunicación. El seguimiento de la igualdad de género en los medios de comunicación está especialmente descuidado, ya que apenas el 50 % de los 54 países en desarrollo y el 44 % de los 27 países desarrollados ha declarado monitorear la igualdad de género en los medios de comunicación (Cuadro 2.4).

Bélgica es uno de los países que hace un seguimiento de la igualdad de género en sus medios de comunicación. En octubre de 2020, el Consejo Superior del Sector Audiovisual (CSA) dio a conocer los resultados de una investigación sobre la igualdad de género detrás de las cámaras en la industria audiovisual de la comunidad francófona (CSA-Bélgica, 2020), en la que se constató que las mujeres están menos presentes en los niveles jerárquicos más altos (aproximadamente el 20 %) y en los puestos técnicos (aproximadamente el 20 %). El sistema de seguimiento se basa en cuatro pilares principales: acceso al poder; segregación horizontal; conciliación de la vida laboral y personal; y formas de sexismo, discriminación y violencia contra las mujeres en la industria. El marco proporciona un sistema completo para hacer un seguimiento de la igualdad de género de manera significativa. En Tanzanía, el Capítulo Tanzano de la Asociación Internacional de Mujeres de la Radio y la Televisión (AIMRT) también ha realizado un seguimiento de la igualdad de género. Su informe revela que, en la radiodifusión pública, las mujeres siguen teniendo muy poca presencia en los puestos de dirección y redacción. La IAWRT se basa en estos datos para abogar por una mayor igualdad de género en el sector.

Por lo tanto, los aspectos que son objeto de supervisión son tan importantes como la presencia de sistemas de seguimiento de los medios. En este sentido, algunos Estados han definido sistemas de control que van más allá de los parámetros habituales. En Alemania, por ejemplo, el Monitor de Diversidad de las Autoridades de los Medios de Comunicación de los Estados Federados examina los avances en la diversidad de los medios y analiza el poder de influencia de las empresas y conglomerados mediáticos. Su informe de 2020 concluye que más de la mitad de la cuota de mercado de los medios influyentes (54,6 %) está en manos de cinco conglomerados. Esto pone de manifiesto de forma tangible los efectos de la concentración de los medios de comunicación y ayuda a los responsables de la elaboración de políticas a formular medidas fundamentadas para velar por el pluralismo de los medios.

En la República de Corea, la Comisión de Comunicaciones de Corea y la Corporación de Publicidad de la Radiodifusión de Corea también están llevando a cabo un proyecto de seguimiento de la diversidad de los medios de comunicación para analizar el nivel de diversidad del servicio de radiodifusión del país (plataforma, canal y contenido), al tiempo que proporcionan datos para formular nuevas políticas que promuevan la diversidad de los medios locales. El proyecto abarca el análisis de los personajes en términos de género, orientación sexual, edad, profesión, idioma, lengua extranjera, discapacidad, estado civil o cuidado infantil; diversidad de género; diversidad en la productora; diversidad de canales en las plataformas de medios de comunicación de pago; y diversidad de la propiedad.

Mediante financiación extrapresupuestaria de Suecia, la UNESCO también contribuye a ayudar a los países a desarrollar marcos de seguimiento de los medios de comunicación operativos. En 2019 se celebró un taller sobre diversidad mediática en Yakarta (Indonesia) como parte de la segunda fase del proyecto "Fortalecer las libertades fundamentales mediante la promoción de la diversidad de las expresiones culturales", de la UNESCO financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Estos sistemas de seguimiento integral tienen el potencial no solo de captar realmente el estado de la diversidad mediática en cada país, sino también de ayudar a abogar por un sistema de medios que permita una mayor diversidad de expresiones culturales

El taller contó con la participación de más de 40 profesionales, y dio lugar a una propuesta para desarrollar un marco de seguimiento de los medios de comunicación utilizando un conjunto de parámetros fijos, así como a la creación de recursos y puntos de referencia para mapear la pluralidad mediática. Estos parámetros tienen en cuenta la complejidad de un sistema de medios de comunicación diverso mediante el seguimiento de la diversidad de medios, la independencia de los organismos reguladores, la igualdad de distribución y acceso, la rendición de cuentas, la financiación, y las cuotas de audiencia, su demografía, puntos de vista, diversidad de la plantilla y diversidad de consumo.

Estos sistemas de seguimiento integral tienen el potencial no solo de captar realmente el estado de la diversidad mediática en cada país, sino también de ayudar a abogar por un sistema de medios que permita una mayor diversidad de expresiones culturales.

ENFRENTARSE A LOS PROBLEMAS, COMPARTIR EXPERIENCIAS

Las autoridades reguladoras de los medios de comunicación tienden a conformar plataformas regionales y redes de cooperación para debatir problemas, compartir experiencias, promover la cooperación y elaborar respuestas a los obstáculos regulatorios. Por ejemplo, la Plataforma Europea de Autoridades Reguladoras, creada en 1995, incluye entre sus actividades la elaboración de una estrategia y un programa de trabajo anuales, así como la organización de actos.

La Red Africana de Autoridades de Regulación de las Comunicaciones, creada en 1998, sigue publicando *La Lettre du Riarc* (Boletín Informativo de la RIARC), un boletín basado en las aportaciones de algunos centros de referencia en el ámbito de la regulación.

En el boletín de octubre-diciembre de 2020, por ejemplo, se informa de las dificultades para aplicar el Plan de Acción 2019-2020 de la asociación debido a la pandemia de COVID-19, y también se difunde la noticia de la firma de un acuerdo de cooperación entre las autoridades reguladoras de Côte d'Ivoire y Marruecos.

La Plataforma de Reguladores del Sector Audiovisual de Iberoamérica (PRAI), en su asamblea general de 2020, celebrada a través de Internet, examinó los efectos de la pandemia de COVID-19 sobre el sector audiovisual y ratificó la incorporación de los organismos reguladores de los medios de comunicación de la Argentina y Colombia. En 2021, la PRAI organizó sus dos primeras reuniones abiertas en Internet sobre la presencia de las mujeres en las pantallas de los medios de comunicación en Iberoamérica y sobre el derecho a comunicación de la infancia y la adolescencia durante y después de la pandemia de COVID-19.

Por último, la Red Francófona de Regulación de los Medios celebró en 2020 la primera Universidad de Verano sobre Regulación y Educación en Medios. Las jornadas, organizadas por el organismo regulador de Túnez, fueron el marco para reflexionar sobre la necesidad de adaptar y ampliar la regulación audiovisual vigente para incluir a los servicios audiovisuales en línea.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Los medios de comunicación ocupan un lugar fundamental a la hora de lograr los objetivos de la Convención. Sin embargo, la diversidad de los propietarios y directivos de los medios de comunicación y de los contenidos que estos producen y difunden no es un hecho; por lo tanto, es importante aplicar políticas que garanticen la diversidad de los medios de comunicación y también la diversidad dentro de ellos.

En los últimos cuatro años se han producido varios avances. Cada vez son más los Estados que ven la necesidad no solo de contar con medios de comunicación de servicio público de calidad, sino también de respaldar a los medios de comunicación comunitarios y de ampliar la regulación al ámbito del vídeo a la carta. La privatización de los medios de comunicación, y en particular la migración a la tecnología digital, ha cambiado el panorama mediático. Aunque la regulación y el control de los servicios de comunicación que operan a través de Internet siguen estando a la zaga de otros ámbitos, los Estados están dando pasos para garantizar que la esfera de los medios de comunicación en Internet también sea diversa.

Por lo que respecta a la diversidad de contenidos, los medios de comunicación están empezando a adoptar medidas en respuesta a la ausencia, escasa presencia y prejuicios que afectan a distintos grupos sociales en las historias que difunden. Además, los Estados siguen aplicando cuotas de emisión de contenidos para promover la diversidad de los mismos. Es importante destacar que algunos Estados están complementando las cuotas de contenidos con ayudas financieras para impulsar las producciones locales.

A pesar de estos avances, queda mucho por hacer. La concentración de la propiedad de los medios de comunicación sigue siendo habitual. La libertad de los medios de comunicación ha experimentado un retroceso. A pesar de que representan la mitad de la población mundial, las mujeres siguen sin tener una presencia al mismo nivel que los hombres ni en las plantillas, ni como propietarias, ni como fuentes y personajes en los contenidos. Las diferentes minorías también carecen de una presencia representativa suficiente y no estereotipada. Para empeorar las cosas, estos problemas se agravaron con la pandemia de COVID-19.

Reconociendo la importancia de los medios de comunicación para fomentar la diversidad de expresiones culturales, se pueden hacer las siguientes recomendaciones:

Por lo que respecta a la diversidad de los medios de comunicación:

- Debe medirse y limitarse la concentración de la propiedad de los medios;
- Deben eliminarse los obstáculos al funcionamiento de los medios comunitarios y deben crearse mecanismos para reforzarlos y promoverlos;
- Debe ofrecerse formación obligatoria a los profesionales de los medios para garantizar la diversidad tanto dentro como fuera de las pantallas;
- Debe incentivarse a los medios para que desarrollen políticas de autorregulación de la igualdad, incluido el acceso de las mujeres y las minorías a puestos de toma de decisiones;
- Deben promoverse regímenes transparentes de propiedad de los medios, así como normativas que protejan el derecho de la ciudadanía a acceder a la información.

Por lo que respecta a la diversidad de contenidos en los medios de comunicación:

- Debe diseñarse un conjunto integrado de medidas, que incluya cuotas de emisión de contenidos, así como fondos e incentivos fiscales para sufragar la producción de contenidos, con el fin de garantizar la presencia de contenidos nacionales de calidad en los medios, haciendo especial hincapié en los contenidos producidos por empresas independientes;
- Debe alentarse a los medios a velar por una representación justa y equilibrada de las mujeres y las minorías, entre otras cosas mediante contenidos transformadores de género, y mediante el apoyo a los contenidos en otras lenguas;
- El público debe tener acceso a los contenidos generados en distintas partes del mundo, por ejemplo, mediante la puesta en marcha de programas de intercambio de obras entre países o entidades de diferentes países, mediante acuerdos de codistribución o mediante espacios dedicados a creaciones u obras de otros países;
- Deben realizarse estudios periódicos para determinar la diversidad de contenidos (de ficción y de no ficción) en los medios de comunicación, teniendo en cuenta la presencia de diferentes grupos sociales y comunidades, así como la forma en que se representan la etnia, el género y otros aspectos culturales y sociodemográficos.
- Deben establecerse sistemas de seguimiento integrales que tengan en cuenta las complejidades de un sistema de medios de comunicación que funcione adecuadamente para crear políticas fundamentadas que favorezcan una mayor diversidad de los medios.



© Thanun Sritippho (Note Thanun), *The waterfall of life*, 2019, Tokio, Japón*

Capítulo 3

Nuevas oportunidades y retos para unas industrias culturales y creativas inclusivas en el entorno digital

Ojoma Ochai

MENSAJES CLAVE

››› *Cada vez es más evidente que existe una brecha digital multidimensional debido a la falta de acceso a Internet, de alfabetización digital, de neutralidad de la red, un entorno de plataformas y algoritmos desequilibrado y modelos de remuneración insostenibles.*

››› *La pandemia de COVID-19 ha acelerado la transformación digital que ya estaba en curso y ha alterado el contexto operativo de las industrias culturales y creativas (en particular las formas de creación, producción, distribución y acceso), así como sus modelos de negocio.*

››› *Aunque la mayoría de los países cuenta con políticas destinadas a facilitar la transformación digital de las instituciones culturales y las industrias culturales y creativas, es necesario poner en marcha más medidas para garantizar la diversidad de agentes (especialmente en términos de tamaño, ubicación geográfica y género) que pueden participar en la economía creativa digital.*

››› *Se están creando nuevas formas de cooperación internacional y regional para fomentar la diversidad de las expresiones culturales en el contexto digital, como demuestran las Orientaciones para la Aplicación de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en el Entorno Digital y la Hoja de Ruta correspondiente (que aún no se ha aplicado de manera generalizada a nivel nacional), así como la recién aprobada Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial.*

››› *Las estrategias digitales nacionales no suelen abordar los problemas y las necesidades específicos de los sectores culturales y creativos. Son necesarias más estrategias regionales y modelos de gobernanza intersectorial en los que participen los ministerios de cultura, comunicación (o los ministerios que tienen competencias en materia de medios de comunicación y radiodifusión), comercio e industria (o los responsables de la regulación de los derechos de autor), entidades privadas, sociedad civil y otros agentes pertinentes.*

››› *Dentro de la economía digital, las grandes empresas distribuidoras de contenidos culturales también financian la producción de parte de los contenidos, lo que significa que tienen un impacto directo en la promoción de las expresiones culturales. A pesar de ello, el funcionamiento de estas grandes empresas no está sujeto a muchas de las normativas que podrían promover y proteger eficazmente la diversidad de las expresiones culturales.*

AVANCES

CONTENIDOS EN INTERNET



La actividad en Internet está creciendo exponencialmente: el **62,1 %** del total de ingresos de la música procedió del *streaming* en 2020

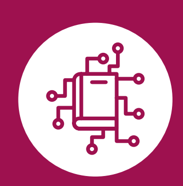
Las principales distribuidoras de contenido cultural están financiando la creación y la producción

DIGITALIZACIÓN



El **80 %** de las Partes apoyan **la transformación digital de instituciones** e industrias culturales

INTELIGENCIA ARTIFICIAL



La inteligencia artificial ya está generando obras **musicales y visuales** **de alto nivel**

NORMAS INTERNACIONALES



Se están creando normativas internacionales para lo digital:
- 2021 Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial
- 2019 Hoja de ruta abierta para la aplicación de la Convención en el entorno digital

OBSTÁCULOS

DESIGUALDADES



La digitalización podría agravar las desigualdades existentes:
- Falta de acceso a Internet
- Analfabetismo digital
- Remuneración injusta para quienes crean contenidos
- Falta de presencia representativa de la mujer

POLÍTICAS Y DATOS



La cultura se descuida en las políticas y estrategias digitales y sobre inteligencia artificial

Faltan datos sobre el acceso a los medios digitales

DIVERSIDAD DE ACTORES



Menos de la mitad de las Partes promueven la diversidad de participantes en los mercados culturales y creativos digitales nacionales

SOSTENIBILIDAD



Las tecnologías digitales dejan una importante huella medioambiental

PANDEMIA DE COVID-19



La transformación digital de la producción, distribución y acceso a los contenidos creativos **se está acelerando**

Entre 2016 y 2021, la actividad en línea ha estallado:



Horas viendo Netflix por minuto: de 69 444 a 584 222

Horas escuchando Spotify por minuto: de 38 052 a 196 917

RECOMENDACIONES



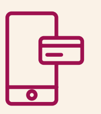
POLÍTICAS

Preparar hojas de ruta digitales nacionales con la participación de un abanico diverso e intersectorial de entidades



BRECHA DIGITAL

Aumentar el acceso y **desarrollar las competencias digitales**



REMUNERACIÓN

Diseñar modelos de negocio que **remuneren equitativamente a quienes crean en Internet**



CONTENIDOS DIVERSOS

Invertir en contenidos locales y mejorar su descubrimiento en las plataformas digitales



INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y medidas apoyan la creatividad, las empresas y los mercados digitales

Políticas y medidas facilitan el acceso a expresiones culturales diversas en el entorno digital

INTRODUCCIÓN

En marzo de 2021, el artista nigeriano de 30 años Jacon Osinachi vendió sus dibujos digitales en SuperRare, una plataforma de venta de arte digital, por más de 35 000 dólares. Osinachi, conocido por crear ilustraciones narrativas utilizando únicamente la limitada paleta de diseño de Microsoft Word, se ha convertido en el criptoartista más importante de África. Sus obras se registran en cadena de bloques y se venden como tókenes no fungibles (TNF). Jacon dedicó dos años a aprender cómo vender su arte como TNF, justo en el momento en el que la pandemia de 2020 potenció el sector.

El criptoarte irrumpió en la escena cultural y creativa entre 2017 y 2018, aunque todavía no está claro si los TNF aportarán beneficios a largo plazo a la mayoría de los artistas digitales en el futuro. Este fenómeno está vinculado a la aparición de la tecnología de cadena de bloques, que puede utilizarse para emitir un certificado digital único denominado token no fungible, que resulta imposible de duplicar. Los TNF están causando un gran revuelo en el mercado del arte, y hay quien considera esta nueva tendencia como la vía a través de la cual se adquirirá y comerciará con el arte digital en el futuro. Con la llegada de los TNF, cada artista puede decidir el tamaño de la tirada de una de sus obras, y también cuántas de ellas son "originales", ya que el TNF es como un certificado de autenticidad que transmite la propiedad de una obra de arte concreta. Estos TNF reinventan la jerarquía analógica de "original frente a copia", lo que abre la puerta para (re)afirmar los derechos de propiedad privada sobre el original, creando así un mercado.

Los artistas pueden determinar la exclusividad y el valor de sus obras, y cualquier persona con una conexión a Internet puede acceder al mercado para comprar un TNF. La mayor parte del dinero va directamente al bolsillo del artista, que puede establecer cláusulas de venta para percibir regalías cada vez que se revendan sus obras a otras colecciones. Los TNF brindan nuevas oportunidades de independencia económica e influencia mundial. Al mismo tiempo, preocupa el riesgo de especulación financiera que conllevan, que se asemeja al caso de las criptomonedas asociadas, así como las consecuencias medioambientales del consumo de energía que resulta imprescindible para la existencia de los TNF.

El contexto de creación, distribución y acceso a las expresiones culturales se ha visto afectado por las transformaciones digitales

Este es un ejemplo de cómo el contexto de creación, distribución y acceso a las expresiones culturales se ha visto afectado por las transformaciones digitales. Los rápidos avances tecnológicos, como la inteligencia artificial (IA)[1], las cadenas de bloques y la realidad extendida (RE, que incluye tecnologías inmersivas como las realidades aumentadas, virtuales y mixtas), están alterando los modelos de negocio tradicionales en las industrias culturales y creativas. Estos cambios generan oportunidades de crecimiento sin precedentes, pero también conllevan importantes obstáculos para la diversidad de las expresiones culturales.

1. La Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial considera los sistemas de IA como "sistemas tecnológicos capaces de procesar información de una manera que se asemeja a un comportamiento inteligente, y abarca generalmente aspectos de razonamiento, aprendizaje, percepción, predicción, planificación o control".

Los objetivos de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que se basan en un principio de neutralidad tecnológica, siguen siendo válidos independientemente de la aparición de nuevas tecnologías y dispositivos. Como se indica en las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital aprobadas por la Conferencia de las Partes en 2017, los cambios tecnológicos han tenido consecuencias de gran envergadura en el sector creativo y "han dado lugar a la aparición de nuevos actores y nuevas lógicas, y continuarán generando nuevos retos y oportunidades para la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y, en particular, para la elaboración de políticas públicas pertinentes" (párr. 5).

El término "economía digital" se refiere a la proporción de la producción económica derivada única o principalmente de las tecnologías digitales, con un modelo de negocio basado en bienes o servicios digitales. La economía digital y las industrias culturales y creativas tienen un impacto recíproco significativo, al redefinir la relación entre creación, publicación, público y empresas tecnológicas, y plantear nuevas cuestiones de gobernanza (FEM, 2018). Las personas y organizaciones que intervienen en la creación y producción de expresiones culturales (películas, vídeos, música, etc.) impulsan la participación e interacción en las grandes plataformas, las redes sociales y los dispositivos (como los teléfonos móviles y las tabletas) (UNCTAD, 2019). Cada vez resulta más difícil establecer fronteras claras entre la economía digital y las industrias culturales y creativas, ya que sus cadenas de valor están cada vez más interrelacionadas.

Sin embargo, tal y como se afirma en la Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas que declaró 2021 como el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible, "la promoción de la economía creativa, como el desarrollo de la tecnología digital, la creación de la infraestructura digital y la conectividad pertinentes para apoyar el desarrollo sostenible" deben estar impulsados por "la necesidad de optimizar los beneficios económicos, sociales y culturales derivados de la economía creativa".

El auge de las tecnologías digitales ha continuado en los últimos años, al tiempo que la pandemia de COVID-19 (y las restricciones a las reuniones físicas que ha ocasionado) ha acelerado la transformación digital de las industrias culturales y creativas. Con este telón de fondo, en la primera sección del presente capítulo se analizan algunos de los cambios que generan estas tecnologías y de las cuestiones que plantean. En las secciones segunda y tercera del capítulo se analizan las estrategias, políticas y medidas puestas en marcha por los países a nivel nacional, regional e internacional para afrontar y aprovechar estos rápidos avances tecnológicos en beneficio de los sectores culturales y creativos. En el presente capítulo también se destacan algunos problemas a gran escala; por ejemplo, en torno a la brecha digital, la falta de diversidad e inclusión de las partes interesadas que participan en el entorno digital y la concentración de la propiedad de las plataformas.

UN CONTEXTO TECNOLÓGICO EN EVOLUCIÓN: NUEVAS OPORTUNIDADES, NUEVAS BRECHAS

PATRONES DE ADOPCIÓN Y CONSUMO DIGITAL

La actividad en Internet ha seguido creciendo exponencialmente en los últimos años: el número de horas de visionado en Netflix por minuto, por ejemplo, pasó de 69 444 en 2016 a 584 222 en 2021, al tiempo que los inicios de sesión en Facebook por minuto casi se duplicaron (de 0,7 a 1,3 millones), al igual que las búsquedas en Google (de 2,4 a 4,8 millones) y los vídeos vistos en YouTube (de 2,8 a 5,0 millones).

La pandemia de COVID-19 ha dado lugar a un aumento de la actividad en Internet y ha acelerado la transformación digital de las industrias culturales y creativas

Las plataformas y las tecnologías emergentes (especialmente la IA, la realidad aumentada o virtual y la cadena de bloques) están generando nuevos usos y nuevas formas de consumo digital.

La pandemia de COVID-19, que comenzó a finales de 2019, ha dado lugar a un aumento de la actividad en Internet y ha acelerado la transformación digital de las industrias culturales y creativas. En su *Informe sobre las recaudaciones mundiales* de 2021, la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) declaró que la disminución de las recaudaciones de derechos de autor que se produjo en todo el mundo en 2020 como consecuencia de las medidas de confinamiento se vio mitigada por un trasvase apreciable hacia la tecnología digital en algunos mercados (las recaudaciones digitales aumentaron un 16,6 %), en particular debido al aumento del vídeo a la carta por suscripción. No obstante, lo digital sigue teniendo un rendimiento considerablemente inferior, ya que supone poco más de una cuarta parte (26,2 %) del total de las recaudaciones a nivel mundial (CISAC, 2021). En el caso de la industria musical, sin embargo, el 62,1 % de los ingresos totales mundiales relacionados con la música grabada proceden de la emisión en continuo o streaming. El crecimiento de los ingresos por emisión en continuo compensó con creces la caída de los ingresos procedentes de otros formatos, incluidos los ingresos físicos, que disminuyeron un 4,7 % en 2020, y los ingresos por derechos de ejecución, que se redujeron un 10,1 %, en gran medida debido a la pandemia de COVID-19 (IFPI, 2021b). La pandemia también potenció el sector de los libros electrónicos. En el Reino Unido, por ejemplo, este formato, que en su día se preconizó como el futuro de la lectura, llevaba seis años consecutivos registrando descensos en las ventas desde que alcanzó su máximo en 2014, pero 2020 cambió las tornas: las ventas nacionales e internacionales aumentaron un 17 % en la primera mitad del año. Las ventas de audiolibros, que ya venían gozando de una gran popularidad en los últimos años, se dispararon un 42 % en el primer semestre del año, y las cifras indicaron ya entonces que se batiría el récord de 2019.

Cuadro 3.1

Volumen de datos que circulan a través de Internet en un minuto, 2016 y 2021

Variable	2016*	2021**
Conexiones a Facebook	701 389	1 300 000
Horas visionadas en Netflix	69 444	584 222
Nuevos tuits	347 222	381 532
Snaps compartidos	527 760	2 985 000
Descargas de aplicaciones de Apple	51 000	234 817
Valor de ventas en Amazon (en dólares)	203 596	508 699
Búsquedas en Google	2 400 000	4 812 040
Horas de escucha de música en Spotify	38 052	196 917
Publicaciones en Instagram	38 194	64 320
Vídeos vistos en YouTube	2 780 000	5 039 650

* Exelacom Inc. (2016). ** Promedio de las fuentes disponibles.
Fuente: BOP Consulting (2021).

Las ventas combinadas de ambos formatos, que ascendieron a 199 millones de libras esterlinas (unos 264 millones de dólares) en el primer semestre de 2020, permitieron a las editoriales del país registrar el mejor año de su historia en términos de ventas digitales de obras populares (Nielsen Book Research, 2020). Así, la pandemia intensificó el cambio fundamental en la distribución y el acceso a los contenidos culturales y creativos que ya estaba bastante avanzado cuando se publicó la segunda edición de este informe en 2018 (Cuadros 3.1 y 3.2). Con todo, más allá de la distribución, las plataformas también participan en el ecosistema cultural y creativo de otras maneras. Empresas como Netflix han entrado en el campo de la creación y la producción, además de sus cometidos como distribuidoras. Otro ejemplo es Wattpad.com, una plataforma de narrativa social que conecta a una comunidad mundial de 90 millones de escritores y lectores, de forma que los autores puedan conectar con su lectores publicando contenidos por entregas.

Otras tendencias tecnológicas que se observan en las industrias culturales y creativas mundiales son los nuevos usos y accesibilidad de las tecnologías digitales, como ilustra el caso del teléfono Jio en la India (Recuadro 3.1), un ejemplo de cómo la tecnología puede abrir oportunidades para unas industrias culturales y creativas más sostenibles.

Cuadro 3.2

Usuarios de Internet con edades comprendidas entre 16 y 64 años que consumen mensualmente contenidos a través de Internet (tercer trimestre, 2020)

Contenido	% de usuarios, en el mundo
Ven vídeos en Internet	91%
Escuchan servicios de *streaming* de música	51%
Ven vlogs	73%
Escuchan emisoras de radio en Internet	47%
Escuchan podcasts	44%

Fuente: Global Web Index (2021).

Otro de los avances que podría alterar drásticamente la experiencia de consumo de contenidos es la Realidad Extendida (RE), término amplio que se utiliza para describir diferentes tecnologías inmersivas, como las realidades aumentadas, virtuales y mixtas, que combinan el mundo virtual y el mundo físico. Estas tecnologías, que se emplean ya en juegos como *Pokémon Go* y en algunos actos culturales como las actuaciones con hologramas o avatares, ofrecen nuevas formas de contar historias, atraen a nuevos tipos de talento a las industrias culturales y creativas y proporcionan nuevos medios para relacionarse con los contenidos culturales. Se utilizan de diversas maneras, incluidas la música y la realización de documentales. Estas experiencias de RE también plantean el problema de la ampliación de la brecha digital si determinadas zonas geográficas no pueden seguir el ritmo de los avances tecnológicos. Esto es especialmente relevante porque la pandemia ha llevado la participación en Internet a muchos más lugares, y es probable que quienes hacen uso de tecnologías de RE tengan cada vez más demanda, ya que cada vez hay más personas que se han aficionado a la interacción mayor que se puede obtener mediante ellas. También plantea preguntas al público. Dado que la tecnología inmersiva tiene el potencial de ser más participativa, de capturar más datos personales sobre quienes la usan y aumentar significativamente el tiempo dedicado a las interacciones a través de una pantalla, debe prestarse especial atención para garantizar que los incentivos comerciales para desarrollar medios inmersivos no vulneren las prácticas que protegen el bienestar individual (FEM, 2018).

Los TNF son otra tendencia al alza, basada en la tecnología de cadena de bloques, como se recoge en el ejemplo inicial de este capítulo. Si bien los TNF se consideran a veces como una oportunidad anhelada por muchos artistas para lograr por fin una mayor visibilidad, reconocimiento y una remuneración razonable por su trabajo, el debate acerca de la cantidad desproporcionada de emisiones de gases de efecto invernadero que generan sigue abierto.

Recuadro 3.1 • *Los dispositivos y sus fabricantes como figuras clave del entorno digital para las industrias culturales y creativas*

En 2017, Reliance Industries, una multinacional india con sede en Bombay, distribuyó su nuevo modelo Jio de manera prácticamente gratuita en la India rural, lo que convulsionó el mercado nacional de la telefonía. En su oferta, la empresa proporcionaba uno de sus dispositivos Jio a cambio de un depósito de 1 500 rupias (unos 20 dólares), que se reembolsaban si se devolvía el terminal en un plazo de tres años, garantizando así la pertenencia a la red y al ecosistema de Jio. Además de las funciones habituales de un teléfono, como llamar y chatear, el móvil ofrecía la posibilidad de transmitir música y películas y disfrutar de datos 4G ilimitados. Supuso una transformación drástica del mercado indio de contenidos culturales, ya que, según un estudio, en los seis primeros meses de su lanzamiento se distribuyeron más de 100 millones de terminales Jio (Counterpoint, 2017).

Junto con el dispositivo, los paquetes de Internet de Reliance, que ofrecían suscripciones por unos pocos dólares al mes, cambiaron por completo el panorama. Por ejemplo, el número total de cuentas de Internet pasó de 426 millones a más de 512 millones en unos meses, debido a los nuevos usuarios de las plataformas de Reliance (según un informe de 2018 de la Autoridad Reguladora de Telecomunicaciones de la India).

Se dice que el "efecto Jio" es responsable de haber propulsado a la India hasta el primer puesto en términos de consumo de datos en el mundo desde 2018, debido en gran medida a un mayor acceso a música y cine en lenguas locales, lo que aumentó la audiencia y la importancia de los contenidos indios. Por ejemplo, en 2019 el sello musical y estudio cinematográfico indio T-Series superó a la estrella de YouTube PewDiePie en cuanto a número de suscripciones y visualizaciones. En octubre de 2021, Reliance Industries anunció el lanzamiento de su teléfono inteligente 4G de bajo coste: 1 999 rupias por adelantado (unos 26 dólares) con cuotas mensuales de unos 60 dólares por el servicio de Internet. La campaña estaba destinada a quienes compran un teléfono móvil por primera vez, e incluía funciones como la traducción rápida a diez idiomas hablados en la India aparte del inglés. Se prevé que esta campaña extenderá el uso de los teléfonos inteligentes a muchos más ciudadanos de la India.

Según los cálculos, la creación de un TNF estándar tiene una huella medioambiental de más de 200 kilogramos de carbono que calienta el planeta, lo que equivale a conducir un coche unos 1 000 km o a volar en avión durante dos horas (Akten, 2020).

En los últimos años se registran algunos ejemplos destacados de música, artes visuales y otras obras creativas generadas mediante IA. *Retrato de Edmond de Belamy*, una obra de arte creada por el colectivo francés Obvious, se subastó en Christie's, donde alcanzó un precio de 432 500 dólares. El trabajo se generó mediante una red generativa antagónica (RGA) a partir de un conjunto de datos de 15 000 retratos que abarcaban seis siglos. La firma de este trabajo es una fórmula matemática que representa la colaboración entre la tecnología (combinada con la IA) y el proceso creativo humano. Los creadores de la obra sostienen que la IA no sustituye a la creatividad humana, sino que puede utilizarse como herramienta para estimularla.

Según algunas predicciones, la inteligencia artificial podrá grabar una canción pop que alcance las listas de superventas para 2027, generar vídeos creativos para 2028 y escribir un libro que entre en la lista de los más vendidos del New York Times para 2049

Los usos de la IA no se limitan a las artes visuales. Sensorium y Mubert (una plataforma de generación de música por IA) se asociaron en 2020 para crear la primera inteligencia artificial que actúa como DJ, denominada JAI:N. Puede crear flujos de música que cambia constantemente en más de cien géneros musicales y estados de ánimo. Sensorium afirma que JAI:N será capaz de crear música en tiempo real, adaptándose a los diferentes públicos y a las reacciones de cada grupo (McGlynn, 2020). Esta tecnología tendría varias repercusiones, como el hecho de que no habría que pagar ni a un DJ ni la música, ya que solo serían necesarios unos pocos clics para crear el aspecto y el sonido de cualquier DJ como transición entre dos "reales".

Según algunas predicciones, la IA podrá grabar una canción pop que alcance las listas de superventas para 2027, generar vídeos creativos para 2028 y escribir un libro que entre en la lista de los más vendidos del *New York Times* para 2049 (FEM, 2018). La IA se utiliza cada vez más para tareas dentro de las industrias culturales y creativas, como generar información a partir de modelos de datos que posteriormente se utilizará en la toma de decisiones en el conjunto de la cadena de valor, permitir un etiquetado más rápido de los contenidos en Internet, automatizar la edición de vídeos e incluso realizar análisis de guiones para predecir el éxito que tendrán en taquilla. Los sistemas de recomendación de las plataformas de distribución también aprovechan la IA para utilizar los datos del comportamiento anterior en la plataforma y predecir los gustos o intereses futuros.

La ética de este tipo de tecnologías es multifacética e incluye principios de propiedad y uso. El uso de estas tecnologías entraña el riesgo de exacerbar las desigualdades existentes, no solo en la creación de contenidos culturales[2], sino también en los modelos de negocio de las cadenas de valor culturales y creativas, ya que inclina la balanza aún más a favor de unas pocas superpotencias de la IA. Esto podría reducir aún más la potestad de los Estados, puesto que limita en gran medida su capacidad para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus territorios. Si las máquinas dotadas de IA empiezan a asumir actividades clave de la cadena de valor (como la creación, distribución, comercialización, etc.), pueden tener un coste en términos de empleos humanos, talento e innovación en las industrias culturales y creativas. Además, se corre el riesgo de aumentar la brecha en la capacidad de configurar el entorno digital entre los países más y menos avanzados en tecnologías de IA, por no hablar del futuro de los artistas y profesionales de la cultura, al asumir los tecnólogos determinadas funciones.

2. Según el Artículo 4.2 de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005, el término "contenido cultural" se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

Como se subraya en la recién aprobada Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial: "Las tecnologías de la IA pueden enriquecer las industrias culturales y creativas, pero también pueden dar lugar a una mayor concentración de la oferta de contenidos, los datos, los mercados y los ingresos de la cultura en manos de unos pocos actores, lo que puede tener consecuencias negativas para la diversidad y el pluralismo de las lenguas, los medios de comunicación, las expresiones culturales, la participación y la igualdad" (párr. 3c).

Uno de los principios acordados por los dirigentes del Grupo de los Siete en la reunión de 2018 dedicada al Planteamiento Común sobre el Futuro de la Inteligencia Artificial fue facilitar el diálogo entre múltiples partes interesadas acerca de cómo avanzar en la innovación de la IA para aumentar la confianza en ella y su adopción. Esto coincide con el llamamiento que la Recomendación hace a los Estados Miembros para que respalden los acuerdos de colaboración entre los gobiernos, las instituciones académicas, las instituciones de educación y formación profesional, las industrias, las organizaciones de trabajadores y la sociedad civil, con el objetivo de "reducir la brecha en cuanto a las competencias exigidas para adecuar los programas y estrategias de capacitación a las futuras implicaciones del trabajo y a las necesidades de la industria, incluidas las pequeñas y medianas empresas". Para las industrias culturales y creativas, significa mantener un diálogo permanente entre los responsables de la toma de decisiones, los tecnólogos de la IA y los profesionales de la cultura, de manera que la IA beneficie y empodere a artistas y público de forma amplia y equitativa.

Desde que el Canadá publicó la primera Estrategia Nacional de IA del mundo en 2017, más de 30 países y regiones han publicado documentos similares, a fecha de diciembre de 2020 (Universidad de Stanford, 2021). Sin embargo, preocupa la ausencia de mención de las industrias culturales y creativas en la mayoría de las estrategias y planes nacionales de IA, que puede dar lugar a que se descuiden las inquietudes y necesidades específicas del sector, entre otros aspectos en lo que se refiere a cómo la IA afecta a la diversidad de las expresiones culturales.

UNA BRECHA DIGITAL MULTIFACÉTICA

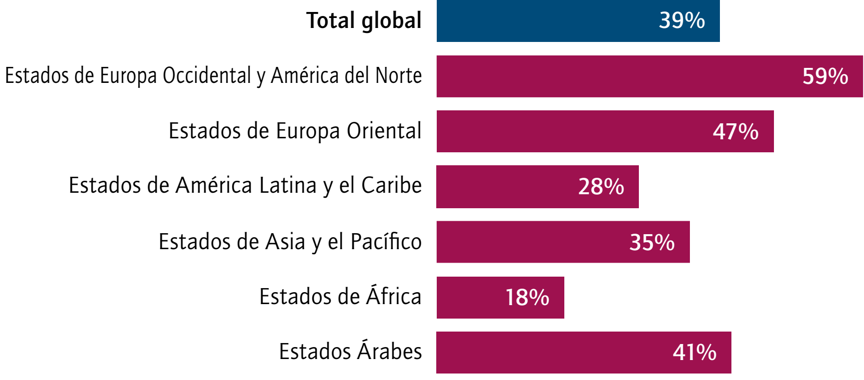
Según datos de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), a finales de 2019 poco más de la mitad de la población mundial utilizaba Internet, pero la cifra ascendía al 69 % entre la juventud (de 15 a 24 años). Esto significa también que 369 millones de jóvenes y 3 700 millones de personas en total carecían de conexión. Europa es la región con el mayor uso de Internet en general (83 %), mientras que África es la región con menos uso (29 %), y la región de Asia y el Pacífico cuenta con la mayor proporción de jóvenes en Internet sobre el total (UIT, 2020). En abril de 2020, la UNESCO puso en marcha ResiliArt, un movimiento mundial al que se han sumado profesionales de la cultura de todo el mundo y que arroja luz sobre la situación actual de las industrias creativas mediante discusiones virtuales (para ampliar la información, véase el Capítulo 4). No es de extrañar que las cuestiones relacionadas con la rápida transformación digital se trataran con mayor frecuencia y detenimiento en los debates organizados en África que en cualquier otra región. Se ha señalado múltiples veces que la creciente brecha digital en África es un problema importante. La brecha digital que ya existe en la región (el 77 % de la población de las zonas urbanas tiene acceso a la red 4G, frente a un 22 % de las zonas rurales) perpetúa la desigualdad entre creadores urbanos y rurales.

Además, en el 40 % de los países sobre los que la UIT dispone de datos, menos de la mitad de la población tenía conocimientos básicos de informática (por ejemplo, cómo copiar un archivo o enviar un correo electrónico con un archivo adjunto). Estos resultados indican que la falta de competencias digitales sigue siendo un obstáculo para una participación relevante en la sociedad digital; una carencia que los gobiernos deben encarar si quieren proteger eficazmente la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital (Gráfico 3.1).

Aunque parece que las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) han sido uno de los ámbitos clave a los que la población ha recurrido para afrontar la pandemia, sigue siendo difícil predecir con exactitud los cambios de comportamiento. No obstante, algunos estudios han revelado que en marzo de 2020 se alcanzó el récord mundial de descargas de juegos para móviles, con 3 300 millones, un 51 % más que en 2019 (Rossow y Metzger, 2020).

Gráfico 3.1

Porcentaje de la población con conocimientos básicos de tecnologías de la información y de la comunicación



Fuentes: UIT (2020), BOP Consulting (2021).

La base de unos ecosistemas culturales y creativos sostenibles en el ámbito digital debe estar conformada por una combinación de accesibilidad a Internet, neutralidad de la red (que garantiza la no discriminación de los usuarios) y competencias digitales. La inversión en tecnología digital incluye, por tanto, infraestructuras digitales para mejorar

Históricamente, la brecha digital se ha visto incrementada por factores como la falta de acceso a Internet (ya sea por falta de infraestructura o por su coste), la falta de conocimientos digitales básicos y la falta de "neutralidad de la red"[3]. Mientras que países como la India han instaurado leyes estrictas de neutralidad de la red a través de su Reglamento de Prohibición de Tarifas Discriminatorias para Servicios de Datos de 2016, en muchos otros lugares sigue siendo un problema, como en los Estados Unidos (donde se revocó la Orden de Internet Abierto en 2018) y varios países de África y América Latina. Salvaguardar el trato equitativo y no discriminatorio del tráfico de datos en la prestación de servicios de acceso a Internet y los derechos conexos de los usuarios finales[4] es un medio eficaz para prevenir las prácticas de gestión del tráfico de datos que bloquean o ralentizan aplicaciones específicas, como se indica en las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital. Estas prácticas incluyen medidas para ralentizar el tráfico de un usuario, priorizarlo o detectar usuarios que hacen un uso intensivo para limitar su ancho de banda. Sin embargo, el bloqueo o la ralentización de las aplicaciones puede afectar al flujo de bienes y servicios culturales locales. La base de unos ecosistemas culturales y creativos sostenibles en el ámbito digital debe estar conformada por una combinación de accesibilidad a Internet, neutralidad de la red (que garantiza la no discriminación de los usuarios) y competencias digitales. La inversión en tecnología digital incluye, por tanto, infraestructuras digitales para mejorar el acceso y la calidad, mano de obra digital para crear economías digitales sólidas y mercados competitivos, plataformas digitales que ofrezcan productos y servicios a través de canales digitales, el desarrollo de servicios financieros digitales para mejorar la inclusión financiera y la creación de un ecosistema que fomente el emprendimiento y la innovación en el ámbito digital.

3. El término "neutralidad de la red" se refiere a la necesidad de un tratamiento igualitario de todos los datos en Internet, por ejemplo, por parte de las empresas proveedoras de servicios de conexión a la red. Se creó para velar por una competencia leal de los contenidos en Internet, promover la libertad de expresión y normalizar la transmisión por Internet. Se basa en la idea de que todo el mundo, tanto los usuarios como los proveedores de contenidos, debe poder difundir libremente sus propios puntos de vista, y el público puede elegir qué servicios utilizar y qué contenidos consumir, sin la interferencia de gobiernos o empresas.

4. La protección de los derechos de los usuarios finales en un mercado interno de comunicaciones electrónicas competitivo abarca los beneficios del público en términos de elección, precio y calidad.

Considerando todas estas vertientes juntas, los países africanos dedican alrededor del 1,1 % de sus PIB a inversión digital, mientras que las economías avanzadas gastan un promedio del 3,2 % (Ghanem, 2020). Aunque estas inversiones van más allá de las industrias culturales y creativas, es importante que sus beneficios lleguen específicamente a estos sectores y que los ministerios de cultura y los organismos que supervisan la radiodifusión, los medios de información y las comunicaciones participen en el diálogo y en las decisiones de inversión pública, para promover la diversidad de expresiones culturales en el entorno digital.

Por lo que respecta a las competencias digitales, en ausencia de datos comparables debido a las diferentes formas en que se suelen adquirir estas competencias, se pueden examinar los datos de participación en comunidades en Internet para profesionales con este tipo de perfil, como GitHub, con el fin de observar las tendencias en cuanto a competencias digitales y programación. GitHub es un servicio propiedad de Microsoft para la gestión y alojamiento de software en la web, que ofrece cuentas profesionales de pago, además de cuentas gratuitas para proyectos de código abierto. Según el informe de GitHub *State of the Octoverse Report* (Estado del Octoverso) (2021), los principales usuarios activos de GitHub se encuentran en América del Norte y Asia, mientras que las regiones de África y Oceanía son las que menos usuarios tienen.

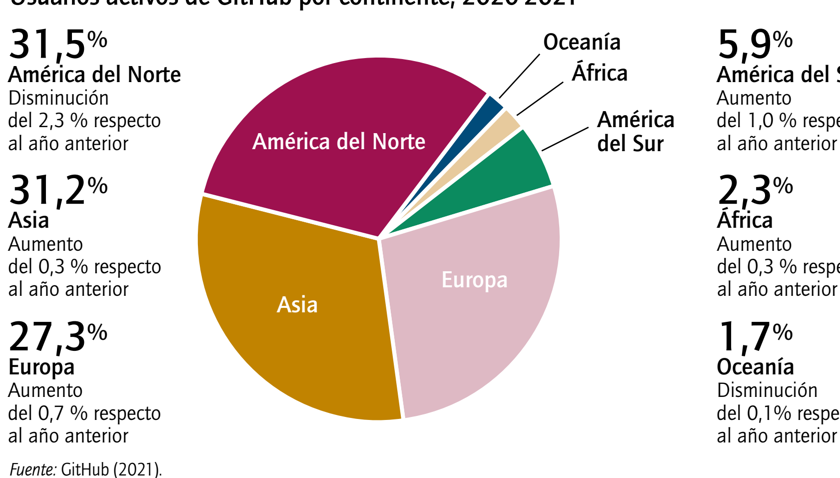
En muchos ámbitos digitales la participación de las mujeres es baja

Sin embargo, según el informe, el mayor crecimiento de usuarios se está produciendo en varios países del Sur Global como Bangladesh, México y Nigeria (GitHub, 2021). Los Gráficos 3.2 y 3.3 recuerdan que el rápido crecimiento no se corresponde necesariamente con los valores absolutos más altos.

Además de las desigualdades existentes entre los países, también es necesario abordar las desigualdades dentro de los países. Por ejemplo, en muchos ámbitos digitales la participación de las mujeres es baja.

Gráfico 3.2

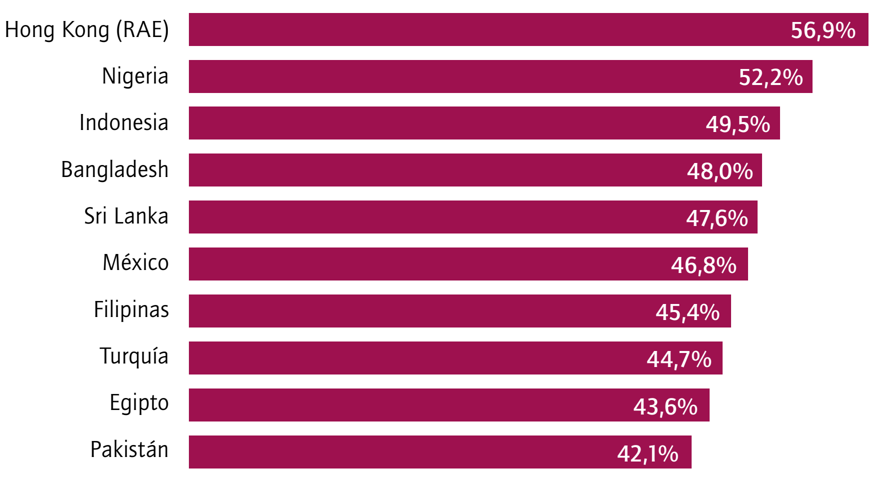
Usuarios activos de GitHub por continente, 2020-2021



Fuente: GitHub (2021).

Gráfico 3.3

Crecimiento de usuarios en GitHub, 2020-2021*



*Estos datos incluyen países y regiones con más de 100.000 usuarios.
Fuente: GitHub (2021).

Un estudio de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) sobre las competencias en TIC en siete países (Alemania, el Canadá, China, la India, Indonesia, Singapur y Tailandia) revela que las personas con más conocimientos de TIC suelen ser más jóvenes que la media de la población activa y suelen ser hombres. Apenas el 30 % de este tipo de personal en los países estudiados eran mujeres. Entre los factores que contribuyen a la baja participación femenina se encuentran la discriminación, los estereotipos de género, la segregación profesional y la falta de oportunidades de trabajo formal para las mujeres (OIT, 2020*c*). Según una encuesta realizada por Dice (una base de datos para profesionales de la tecnología que gestiona más de 9 millones de perfiles en los Estados Unidos), entre más de 9 000 puestos técnicos, las personas hispanas o latinas encuestadas fueron las que más discriminación experimentaron (78 %). Las personas de raza blanca que respondieron a la encuesta fueron las que menos discriminación declararon sufrir (9 %) (Dice, 2021).

Además de los factores tradicionales que propician la brecha digital (como la desigualdad de ingresos, el género y la edad), el lugar cada vez más dominante de las plataformas en los procesos de producción y distribución de contenidos puede añadir una dimensión más.

Cuadro 3.3

Las 20 principales distribuidoras digitales de música del mundo (incluyendo los servicios combinados de audio y vídeo), 2020

N.º	Servicio	País	Usuarios Mes	Año	Tipo
1	YouTube	EE.UU.	2 000 000 000	2020	Audiovisual
2	Musical.ly	China	689 200 000	2020	Audiovisual
3	iQiyi	China	570 000 000	2020	Audiovisual
4	Tencent Video	China	482 960 000	2020	Audiovisual
5	Vevo	EE.UU.	400 000 000	2016	Audiovisual
6	Spotify	Suecia	320 000 000	2020	Audio
7	KuGou	China	296 510 000	2020	Audio
8	iHeartRadio	EE.UU.	275 000 000	2019	Audio
9	QQ Music	China	238 780 000	2020	Audio
10	Gaana	India	185 000 000	2020	Audio
11	SoundCloud	Alemania	175 000 000	2019	Audio
12	Bilibili	China	172 000 000	2020	Audiovisual
13	Kuwo	China	125 000 000	2020	Audio
14	JioSaavn	India	104 000 000	2019	Audio
15	NetEase Cloud Music (163 Music)	China	82 440 000	2020	Audio
16	TuneIn	EE.UU.	75 000 000	2019	Audio
17	Pandora	EE.UU.	63 500 000	2019	Audio
18	Apple Music	EE.UU.	60 000 000	2019	Audio
19	Amazon Music	EE.UU.	55 000 000	2020	Audio
20	Anghami	Líbano	21 000 000	2019	Audio

Fuente: BOP Consulting (2021).

Se trata del riesgo de oligopolio, que podría recrear la función de control de acceso que solían ejercer las empresas de medios de comunicación tradicionales cuando la capacidad del espectro limitaba la producción de la radiodifusión y las escasas empresas que manejaban las redes de televisión y radio decidían los contenidos. En este caso, sin embargo, el oligopolio existiría a nivel mundial y no nacional. Por lo tanto, el propósito de la Convención de corregir los desequilibrios en los intercambios culturales sigue siendo pertinente ante la transformación digital.

Entre las 20 principales distribuidoras digitales de música del mundo (Cuadro 3.3), aunque están representados seis países diferentes, los Estados Unidos y China dominan ampliamente (con 15 de las 20 distribuidoras), al igual que ocurre con el número de usuarios mensuales de estas 20 distribuidoras digitales principales.

Se ha argumentado que los “empujones digitales” (determinados elementos de diseño de la interfaz) que utilizan los algoritmos de las grandes plataformas para modificar el comportamiento (Birhane, 2020) influyen en el público con el fin de inducir decisiones que mejoran la rentabilidad de las plataformas o se ajustan a los valores y contextos de los propietarios de la plataforma (empresas con fines de lucro), lo que podría ir en detrimento de la diversidad de expresiones culturales en el entorno digital. Sin embargo, la realidad es más compleja.

La historia reciente de empresas como Netflix, Amazon y Spotify demuestra que es fundamental dedicar una mayor atención e inversión a los contenidos locales para impulsar el crecimiento en nuevos mercados. Estas empresas cuentan con una línea directa con los consumidores a través de plataformas mundiales de emisión en continuo, y están invirtiendo miles de millones de dólares en producir contenidos culturalmente específicos y en los idiomas locales para atraer suscripciones. En 2021, aproximadamente la mitad de las nuevas producciones financiadas por Netflix corresponden a contenidos producidos fuera de los Estados Unidos. Entre 2018 y 2020, la empresa duplicó su inversión en contenido original en idiomas distintos al inglés y, en el momento de redactar este capítulo, aproximadamente el 38 % de su programación corresponde a contenido en lengua no inglesa. Otra forma de inversión es la que ilustra el Fondo de Ayuda al Cine y la Televisión por la COVID-19, creado en julio de 2020 por la Federación Sudafricana de la Pantalla (SASFED por sus siglas en inglés), la Organización de Productoras Independientes y Netflix para proporcionar ayuda a los trabajadores del sector audiovisual que no podían optar a otros fondos de ayuda disponibles. El Fondo se encuentra en su tercera ronda de financiación. A escala mundial, Netflix y la UNESCO se asociaron para lanzar en octubre de 2021 un concurso de cortometrajes innovador en el África subsahariana, con el tema “African Stories, Reimagined” (Historias africanas, reimaginadas). Los premiados en el concurso recibirán formación y asesoramiento por parte de profesionales de la industria y contarán con un presupuesto de producción de 75 000 dólares para crear cortometrajes que se estrenarán en Netflix en 2022 en forma de antología de cuentos populares africanos.

La historia reciente de empresas como Netflix, Amazon y Spotify demuestra que es fundamental dedicar una mayor atención e inversión a los contenidos locales para impulsar el crecimiento en nuevos mercados

Por lo que respecta a los servicios de emisión en continuo de música, los datos indican que los gigantes mundiales de este tipo de emisión podrían contribuir a fomentar una mayor diversidad de contenidos (y, por tanto, a una distribución más equitativa de los ingresos), incluso dentro de los límites de su actual modelo centrado en las plataformas.

Aparecer en una lista de reproducción tiene un efecto tangible sobre el número de reproducciones que alcanzan las canciones. Está demostrado que contar con equipos editoriales en diferentes países para comisariar y crear listas de reproducción específicas para cada territorio puede marcar la diferencia en el consumo de canciones de artistas locales, en algunos casos en más de un 30 % (Serne, 2020).

MODELOS DE REMUNERACIÓN INSOSTENIBLES

Además de los problemas relacionados con la brecha digital y otras desigualdades, los actuales modelos de monetización en el entorno digital no son sostenibles para la mayoría de artistas. Aunque nunca ha sido más fácil compartir el arte y la creatividad con el mundo, paradójicamente nunca ha sido más difícil cobrar por hacerlo.

La brecha de valor de la emisión en continuo es la disparidad entre el valor que las plataformas de emisión en continuo de música extraen de los contenidos musicales y los ingresos generados por los creadores y quienes invierten en la creación. Para muchas personas, esta brecha es el mayor problema al que se enfrenta la sostenibilidad de la industria musical en el mundo (Lawrence, 2019). Una de las principales causas de la brecha de valor de la emisión en continuo es la plataforma de emisión en continuo de vídeo con publicidad de YouTube, en particular las emisiones que no provienen del canal oficial de YouTube de cada artista, sino del mayor número de reproducciones generadas por los usuarios. Desde el último Informe Mundial, YouTube ha respondido a las críticas relacionadas con la falta de ingresos que genera para la industria musical lanzando YouTube Music en 2018, un servicio de suscripción de pago para competir con Spotify y servicios similares. Sin embargo, el servicio no está logrando crecer, y apenas contaba con unos 20 millones de suscripciones de pago en 2020, frente a los 144 millones de suscripciones de pago que tiene la empresa líder del mercado, Spotify.

Cada uno de estos servicios y tipos de contenido de YouTube (suscripción de pago, canal oficial de artista con publicidad y flujos generados por los usuarios) tiene tarifas de pago muy diferentes. Al igual que ocurre en otros servicios de emisión en continuo, el servicio de suscripción de pago genera muchos más ingresos por reproducción que la emisión en continuo con publicidad. El fracaso de YouTube a la hora de convertir una importante proporción de su base de usuarios hacia su servicio de música de pago es la principal razón por la que persiste la brecha de valor de la emisión en continuo. Por ejemplo, en la edición de 2020 del informe anual *Streaming Price Bible* (Libro de Precios de Emisión en Continuo) elaborado por el sitio web de la industria musical The Trichordist se observa que, según los datos de 2019, los identificadores YouTube Content ID (llamados así por el sistema que utiliza Google para identificar la música y asignar los pagos de derechos de autor) suponen el 51 % de toda la emisión en continuo, pero únicamente generaron el 6,4 % del total de ingresos por emisión en continuo de audio (Trichordist, 2020).

Desde que se declaró la pandemia, los artistas han tenido que depender mucho más de la emisión en continuo que no proporciona suficientes ingresos para mantener una carrera profesional

Con todo, la brecha de valor de la emisión en continuo también describe problemas más amplios dentro del sector de la música digital. Tanto los compositores como los intérpretes comentan cada vez más el problema de las escasas cantidades de dinero por reproducción que pagan las principales plataformas de emisión en continuo. Este problema se ha agravado durante la pandemia de COVID-19, cuando las giras, que antes conformaban la base de sus ingresos, se vieron paralizadas. Desde que se declaró la pandemia, los artistas han tenido que depender mucho más de la emisión en continuo que no proporciona suficientes ingresos para mantener una carrera profesional, salvo en el caso de las grandes figuras.

Parte del problema está relacionado con las antiguas tensiones entre discográficas y artistas. Los servicios de emisión en continuo, y Spotify en particular, han revivido las fortunas de la industria mundial de la música grabada, logrando que vuelva a generar dividendos tras muchos años de declive. Sin embargo, los sellos discográficos retienen la mayor parte de los ingresos por emisión en continuo después de que las plataformas se lleven su parte (normalmente entre el 35 % y el 45 %). Aunque la emisión en continuo ha mejorado la salud financiera de las discográficas, las propias plataformas (incluida Spotify) siguen siendo a menudo poco rentables (Businesswire, 2021).

Se debe, en parte, a que las plataformas siguen en expansión, pero también a la economía de la emisión en continuo, que sigue siendo compleja y competitiva. Contrariamente a la creencia popular, no existe, por ejemplo, un precio único por reproducción. En cambio, los pagos a los músicos procedentes de las plataformas de emisión en continuo de música se ven afectados por varios factores, incluido el reparto entre suscripciones gratuitas o de pago y, sobre todo, la ubicación del público. En los mercados internacionales, los servicios que operan a nivel mundial deben fijar un precio que sea asequible para la población local y competitivo con los rivales locales de emisión en continuo (como JioSaavn en la India). Como ejemplo ilustrativo de estas diferencias geográficas de precios, en 2018 la tarifa de los servicios *premium* de Spotify era de más de 13 dólares al mes en el Reino Unido, algo más de 6 dólares en Malasia, algo menos de 3,50 dólares en Indonesia y apenas 1,70 dólares en la India. Los ingresos por publicidad siguen una pauta similar en cuanto a lo que suelen cobrar los servicios internacionales de emisión en continuo en los distintos países (Pastukhov, 2019).

Además, el modelo dominante de emisión en continuo agrava los obstáculos para figuras y artistas menos conocidos a través de lo que se conoce como asignación de derechos “centrada en la plataforma”. En este modelo, no hay una relación directa clara entre lo que el público escucha y el destino del pago de derechos. En cambio, todos los ingresos por emisión en continuo van a parar a un gran bote de contenidos, y las regalías de cada artista se asignan en función de la cuota de mercado total de cada artista en la plataforma; algo que favorece al pequeño número de grandes artistas y figuras internacionales.

Sin embargo, se vislumbra un cambio innovador en el horizonte. La plataforma internacional francesa de emisión en continuo

Deezer está probando un modelo de pago centrado en el público, que tiene por objeto alejarse del modelo dominante centrado en la plataforma y aumentar así la equidad en el reparto de los pagos por emisión en continuo. Los artistas y los pequeños sellos discográficos observan con atención estas pruebas, pero aún quedan retos prácticos por resolver (Serne, 2020). Sin embargo, es evidente que existe un problema de sostenibilidad, y esto es algo que han experimentado artistas de todo el mundo. Según un estudio encargado por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y publicado en junio de 2021, ni el modelo centrado en el mercado ni el centrado en el público remuneran adecuadamente a los intérpretes (aunque por razones diferentes), y tampoco compensan adecuadamente a intérpretes no destacados (Castle y Feijoo, 2021).

Otro de los problemas de remuneración es la concentración de valor. Por ejemplo, un análisis de los 40 primeros países principales en términos de ingresos por ventas de libros electrónicos pone de manifiesto que solo el 20 % de los ingresos totales corresponden a países en desarrollo. En efecto, el 65 % de estos ingresos se generan en Europa Occidental, América del Norte y Asia (Statista, 2019). En el caso de la industria de los videojuegos, los cinco países con más ingresos totales en este sector durante 2019 (Alemania, China, los Estados Unidos, Japón y la República de Corea) suman el 70 % de los ingresos de los 100 primeros países del mundo. China representaba más de una cuarta parte de los ingresos totales por videojuegos en todo el mundo (Newzoo, 2020).

El conjunto de obstáculos y problemas presentados hasta ahora debe evaluarse y abordarse mediante políticas y medidas centradas en la protección de la diversidad de las expresiones culturales y sus creadores, a nivel internacional, regional y nacional.

ESFUERZOS A VARIOS NIVELES PARA MEJORAR LA GOBERNANZA DE LA CULTURA EN EL ENTORNO DIGITAL

COOPERACIÓN EMERGENTE A NIVEL INTERNACIONAL Y REGIONAL

Reconociendo que el entorno digital está en constante evolución para las industrias culturales y creativas, la Conferencia de las Partes en la Convención aprobó en 2017 las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital como marco estratégico para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en este contexto en evolución. Las Partes también solicitaron un asesoramiento más específico para la elaboración de políticas relativas al entorno digital, que dio lugar a la elaboración de una Hoja de Ruta Abierta para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital, aprobada por la Conferencia de las Partes en 2019 (Gráfico 3.4). La Hoja de Ruta Abierta sugiere resultados claros y actividades concretas de referencia en este ámbito.

Desde la aprobación de la Hoja de Ruta Abierta, las Partes han tenido dos oportunidades de proporcionar información sobre las medidas que han adoptado para aplicar la Convención en el entorno digital. En las reuniones celebradas en 2019 y 2021, 26 Partes (el 17 % de las Partes en la Convención) comunicaron las medidas que habían aprobado para desarrollar o aplicar sus hojas de ruta nacionales, pero solo tres Partes han compartido una hoja de ruta nacional completa con la Secretaría de la Convención (Alemania, el Canadá, incluido Quebec, y la República de Corea). Este escaso nivel de intercambio de información parece indicar que los países se están enfrentando a importantes retos en este proceso. Además, la mayoría de las contribuciones recibidas por la UNESCO han procedido de Partes en Europa Occidental y Oriental y de América del Norte, mientras que las Partes en Asia y el Pacífico, África y los Estados árabes han compartido poca información, lo que sugiere que algunas regiones han encontrado aún más problemas para formular respuestas prácticas a la transformación digital y su efecto sobre las expresiones culturales.

Otro obstáculo importante para la gobernanza es la necesidad de que el sector público haga frente a la concentración del mercado y las tendencias monopolísticas en las industrias culturales y creativas, representadas por las grandes plataformas y otros aspectos tratados en la sección anterior.

“

Quien ostenta el monopolio de las plataformas tecnológicas, a diferencia del monopolio del caucho, controla los canales principales de distribución. Estas empresas actúan como guardianas del acceso a la economía del siglo XXI, por lo que es vital garantizar que no puedan utilizar su monopolio sobre las infraestructuras de la era digital para elegir quién sale ganando o perdiendo, para servir a sus fines privados a expensas del resto del mundo. Hay ciertas características de las plataformas tecnológicas que pueden inclinar los mercados hacia el monopolio.

Lina Khan
entonces Directora de política jurídica del Open Markets Institute (Instituto de Mercados Abiertos) y actual Presidenta de la Comisión Federal de Comercio de los Estados Unidos (TANK Magazine, 2018)

Gráfico 3.4

Hitos del compromiso de la Convención con las cuestiones digitales

2013	2017	2018	2019	2021
Diálogo, reflexión y definición de prioridades comunes para la **aplicación de la Convención en el entorno digital**	La Conferencia de las Partes aprueba las **Orientaciones** El Comité Intergubernamental pide que **se elabore una Hoja de Ruta Abierta** para guiar a las Partes en la aplicación de las Orientaciones	El Comité Intergubernamental **examina la Hoja de Ruta Abierta**	La Conferencia de las Partes **aprueba la Hoja de Ruta Abierta**	**Se transmiten las primeras Hojas de Ruta Nacionales** a la Conferencia de las Partes

Además de la Hoja de Ruta Abierta, la UNESCO también ha puesto en marcha un proyecto para elaborar un instrumento normativo mundial en el que se puedan basar las políticas y los marcos reguladores regionales y nacionales, para que estas tecnologías emergentes redunden en beneficio de toda la humanidad. En su 40ª reunión, celebrada en noviembre de 2019, la Conferencia General de la UNESCO decidió formular un instrumento normativo internacional sobre la ética de la inteligencia artificial en forma de recomendación. Desde entonces, la UNESCO ha liderado una labor multidisciplinar, multicultural y pluralista que ha desembocado en la aprobación de la Recomendación por parte de la 41ª reunión de su Conferencia General en noviembre de 2021. El proceso de elaboración del documento ha tenido como telón de fondo dilemas éticos que incluyen el arte creado por la IA. La Recomendación no solamente cita la Convención como instrumento cuyos principios deben ser reconocidos, sino que incluye la cultura como uno de sus ámbitos estratégicos. La Recomendación reconoce que, si bien las tecnologías de la IA pueden enriquecer a las industrias culturales y creativas, también pueden dar lugar a una mayor concentración de la oferta de contenidos, de los datos, de los mercados y de los ingresos de la cultura en manos de unos pocos actores, lo que puede tener consecuencias negativas para la diversidad y el pluralismo de las lenguas, los medios de comunicación, las expresiones culturales, la participación y la igualdad.

El propio proceso de elaboración del documento, con la participación de partes interesadas del sector de la cultura, servirá también de modelo para formular políticas inclusivas en este ámbito, y puede cambiar las tornas en la autoridad cada vez menor de las partes interesadas del sector. Estas han participado en el proceso consultivo de múltiples partes interesadas, desde consultas públicas en Internet hasta consultas regionales y subregionales también en Internet, organizadas en conjunto con los países o instituciones de acogida en todas las regiones, así como talleres abiertos de deliberación, con múltiples partes interesadas y participación de la ciudadanía, convocados por organizaciones asociadas. Este proceso condujo a la revisión de la Recomendación que finalmente fue negociada por los Estados Miembros.

Si bien las tecnologías de la inteligencia artificial pueden enriquecer a las industrias culturales y creativas, también pueden dar lugar a una mayor concentración de la oferta de contenidos, de los datos, de los mercados y de los ingresos de la cultura en manos de unos pocos actores

En los últimos años ha habido otros ejemplos de cooperación en la elaboración de estrategias de transformación digital a nivel regional. El Foro sobre Inteligencia Artificial en África se celebró en Marruecos en 2018. Entre las resoluciones del Foro figura una relativa a la necesidad de utilizar la IA para fomentar el desarrollo de la economía creativa, aprovechando el dinamismo de la juventud y procurando que cuenten con las competencias necesarias para contribuir al desarrollo de las industrias culturales y creativas. A raíz de esta resolución, los Ministros de Tecnologías de la Información y la Comunicación de la Unión Africana (UA) aprobaron la Declaración de Sharm El-Sheikh de 2019, reconociendo la contribución de las tecnologías digitales y la innovación para alcanzar la visión y los objetivos de la Agenda 2063 de la UA, incluida la Aspiración 5: un África con una fuerte identidad cultural, y un patrimonio, valores y ética comunes. La estrategia también tiene por objeto contribuir a alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Las líneas de actuación de la estrategia incluyen formar un Grupo de Trabajo sobre IA para estudiar la creación de un enfoque común africano sobre IA, elaborar un marco de creación de capacidades en África y constituir un Grupo de Reflexión sobre IA para evaluar y recomendar proyectos en los que colaborar en consonancia con la Agenda 2063 y los ODS. Desde entonces se ha creado el Grupo de Trabajo, presidido por Egipto, con Uganda en la Vicepresidencia y Djibouti como Relator.

Se han celebrado otros encuentros regionales con el apoyo de la UNESCO, incluido un Foro Regional de Inteligencia Artificial en América Latina y el Caribe que tuvo lugar en 2019 para sensibilizar y explorar los problemas y oportunidades que la IA y las tecnologías relacionadas plantean a las sociedades, las instituciones y las personas. En una de las sesiones dedicadas al diálogo entre la IA y la diversidad de las expresiones culturales, se abogó por la creación de ecosistemas de datos culturales locales, la concienciación, la formación y la creación de redes de artistas y profesionales de la cultura, así como la inclusión más sistemática de los ministerios de cultura en la elaboración y aplicación de las estrategias de IA (posicionando la cultura como parte de la solución a los sesgos inconscientes que emanan de estas tecnologías).

En la Unión Europea (UE), aunque la Comisión de Cultura y Educación del Parlamento Europeo se ha interesado por el uso de la IA en los sectores culturales y creativos y ha encargado un estudio sobre el tema (Caramiaux, 2020), el Plan Coordinado revisado en materia de Inteligencia Artificial, publicado en 2021, no menciona de manera expresa las industrias culturales y creativas.

Habida cuenta de que muchas regiones y subregiones cuentan con mecanismos de cooperación y distintos niveles de conocimientos y recursos, a veces complementarios, la cooperación regional podría ser un mecanismo eficaz para formular estrategias para las industrias culturales y creativas en el entorno digital. Los ejemplos que se han mencionado demuestran que aún es necesario realizar acciones de promoción, para que se comprenda que los sectores culturales y creativos son uno de los ámbitos más afectados por estas tecnologías y que, por tanto, deben incluirse en los mecanismos de cooperación.

DISTINTAS ESTRATEGIAS A NIVEL NACIONAL

Las Partes han aprobado diversas políticas y medidas relacionadas con las transformaciones digitales y los marcos globales y regionales anteriormente mencionados.

Como se señaló en el Informe Mundial de 2018, existe el riesgo de que las organizaciones del sector público responsables de la cultura pierdan autoridad si no consiguen seguir el ritmo de los cambios tecnológicos que afectan a las industrias culturales y creativas.

Cuadro 3.4

Interrelación de tres marcos analíticos: el Marco de Seguimiento de la Convención, la Hoja de Ruta Abierta para la Aplicación de la Convención en el entorno digital y los Objetivos de Desarrollo Sostenible

Producto de la Hoja de Ruta **1**		Producto de la Hoja de Ruta **2**		Producto de la Hoja de Ruta **4**	
Marcos reglamentarios, políticas y medidas culturales concebidos o revisados para afrontar los desafíos del entorno digital de manera informada y participativa		Políticas y medidas que respaldan la creatividad, las empresas y los mercados digitales con miras a garantizar la diversidad del ecosistema digital		Fortalecimiento de la cultura, las competencias y los conocimientos digitales	
ACTIVIDADES DE LA HOJA DE RUTA	**MEDIOS DE VERIFICACIÓN DEL MARCO DE SEGUIMIENTO**	**ACTIVIDADES DE LA HOJA DE RUTA**	**MEDIOS DE VERIFICACIÓN DEL MARCO DE SEGUIMIENTO**	**ACTIVIDADES DE LA HOJA DE RUTA**	**MEDIOS DE VERIFICACIÓN DEL MARCO DE SEGUIMIENTO**
1.1 Realizar una cartografía global de los sectores de la cultura y la creación digital	**5.1** Diversidad de actores en las industrias digitales	**2.1** Realizar estudios y recopilar datos sobre la trazabilidad y accesibilidad de diversas expresiones creativas, sobre la remuneración equitativa de los creadores en el entorno digital y sobre la utilización de metadatos en distintos sectores creativos	**6.3** Datos y tendencias	**4.1** Evaluar y determinar las lagunas específicas en materia de competencias digitales que existen en los sectores de la cultura y la creación	**6.3** Datos y tendencias
1.2 Establecer equipos nacionales de representantes del gobierno, del sector privado y de organizaciones de la sociedad civil (incluidas organizaciones de mujeres y de jóvenes) y organizar consultas a escala nacional	**5.1** Diversidad de actores en las industrias digitales	**2.2** Proporcionar espacios dedicados a la creatividad y la innovación digitales que propicien la experimentación y colaboración artística	**5.3** Creatividad y competencias digitales	**4.2** Establecer programas de formación destinados a fortalecer las aptitudes y competencias digitales de los sectores culturales y creativos para participar plenamente en los cambios en curso relativos a la cadena de valor cultural	**5.2** Transformación digital de las industrias e instituciones **5.3** Creatividad y competencias digitales **6.2** Alfabetización digital
1.3 Establecer mecanismos de coordinación interministerial para hacer un seguimiento de la repercusión de los marcos reglamentarios, las políticas culturales y las estrategias sectoriales	**6.3** Datos y tendencias	**2.3** Prestar apoyo financiero o de otra índole a las pequeñas y medianas empresas y a los empresarios que trabajan en los sectores culturales y creativos digitales	**5.3** Creatividad y competencias digitales	**4.3** Prestar apoyo a las instituciones culturales y mediáticas para que se conviertan en espacios de aprendizaje que permitan al público adquirir competencias y aptitudes digitales mediante la creación y la experimentación	**6.2** Alfabetización digital
1.4 Concebir, revisar o aplicar marcos normativos, políticas culturales, estrategias sectoriales y planes de acción para apoyar los sectores culturales y creativos en el entorno digital	**5.2** Transformación digital de las industrias e instituciones	**2.4** Concebir normativas, políticas y medidas para lograr la accesibilidad a los contenidos culturales locales y diversos, una remuneración justa para los creadores y mayor transparencia en el uso de algoritmos	**6.1** Acceso al contenido digital nacional	**4.4** Elaborar y ejecutar programas de cooperación cultural que respalden las capacidades y competencias en materia de cultura digital	**6.2** Alfabetización digital
Objetivos de Desarrollo Sostenible	4 EDUCACIÓN DE CALIDAD; 8 TRABAJO DECENTE Y CRECIMIENTO ECONÓMICO	16 PAZ, JUSTICIA E INSTITUCIONES SÓLIDAS; 17 ALIANZAS PARA LOGRAR LOS OBJETIVOS		8 TRABAJO DECENTE Y CRECIMIENTO ECONÓMICO; 17 ALIANZAS PARA LOGRAR LOS OBJETIVOS	

Las políticas que afectan al entorno digital se formulan a menudo sin la aportación de las instituciones públicas y las partes interesadas del sector cultural, lo que aumenta el riesgo de que no se tengan en cuenta las necesidades, opiniones y perspectivas de las industrias culturales y creativas a la hora de elaborar y aplicar estas políticas. De hecho, una de las conclusiones del citado estudio es que, en la UE, tanto en los sectores culturales y creativos como en otros, la mayoría de las empresas de IA de reciente creación formulan sus soluciones tecnológicas utilizando bibliotecas de programación proporcionadas por los gigantes tecnológicos. De ese modo, estos gigantes han conseguido posicionarse como proveedores de recursos imprescindibles para la investigación e innovación relacionadas con la IA en muchos sectores, lo que ha dado lugar a una concentración del mercado de la IA que podría afectar considerablemente a las industrias culturales y creativas (Caramiaux, 2020).

El análisis a continuación se basa en tres marcos internacionales interrelacionados: el Marco de Seguimiento de la Convención, la Hoja de Ruta Abierta para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital y los ODS (Cuadro 3.4).

Las Partes en la Convención han aprobado estrategias y políticas para adaptar y fortalecer las industrias culturales y creativas en el marco digital

Las Partes en la Convención han aprobado estrategias y políticas para adaptar y fortalecer las industrias culturales y creativas en el marco digital que pueden dividirse en tres categorías generales. En primer lugar, hay países que han establecido planes digitales específicos para las industrias culturales y creativas, que en algunos casos forman parte de estrategias digitales nacionales más amplias. La Estrategia Senegal Digital 2025, por ejemplo, pretende estimular la integración de la tecnología digital en sectores económicos prioritarios, incluidas las industrias culturales y creativas. Países como Alemania, Austria y las Comoras han adoptado un enfoque similar y han incluido una dimensión cultural en sus planes de acción nacionales para el entorno digital, con objeto de aplicarlo en todas las industrias culturales y creativas, en lugar de desarrollar estrategias digitales independientes para el sector.

Otros países como Bélgica, el Canadá (Quebec), Chile, los Emiratos Árabes Unidos y la República de Corea han creado planes digitales específicos para las industrias culturales y creativas o han actualizado sus políticas culturales para incluir la cultura digital como uno de los pilares fundamentales (Recuadro 3.2). En septiembre de 2020, el Presidente de la República de Corea anunció el lanzamiento de la Estrategia del Nuevo Pacto Digital para la Industria de Contenidos Culturales, elaborada por el Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo y otros ministerios pertinentes. Esta estrategia tiene como finalidad garantizar la competitividad de los contenidos respondiendo rápidamente a la transición hacia las tecnologías sin contacto, fomentando la inversión en el desarrollo de contenidos de nueva generación, restaurando el ecosistema de la industria de contenidos y reforzando la capacidad de las tecnologías culturales y de quienes trabajan en ellas.

El Plan Cultural Digital de Quebec contribuye a garantizar la vitalidad de la cultura de la región y a ejercer su influencia en los mercados locales, nacionales e internacionales. El Plan ofrece una base con la que ayudar a los entornos culturales a realizar una transición fluida hacia las tecnologías digitales, de manera que Quebec pueda seguir contando con la contribución de la cultura a su economía y conservar su lugar competitivo en los mercados mundiales.

Recuadro 3.2 • *Emiratos Árabes Unidos: Agenda Cultural y Estrategia Nacional de Inteligencia Artificial 2031*

La Agenda Cultural 2031 de los Emiratos Árabes Unidos incluye siete objetivos estratégicos y 75 iniciativas estratégicas. Un tema importante en la agenda es el entorno digital, ya que contribuye al cumplimiento de cada uno de sus objetivos al mejorar el acceso y la capacidad de descubrir las expresiones culturales, además de permitir los intercambios culturales.

Los principales objetivos estratégicos para apoyar un entorno digital sólido son proporcionar una infraestructura cultural de alta calidad; construir un ecosistema cultural holístico y sostenible; e introducir el concepto de industrias culturales y creativas en los Emiratos Árabes Unidos.

La Agenda contienen algunas iniciativas estratégicas que contribuyen directamente a la modernización de las industrias culturales y creativas en el entorno digital, como por ejemplo las siguientes:

- *Proporcionar una infraestructura, un ecosistema y unas normativas eficaces y de alta calidad para respaldar las iniciativas culturales;*
- *Apoyar la creación de mercados culturales (tanto digitales como no digitales); y*
- *Evaluar el sistema Protocolo de Internet (PI) para apoyar al sector cultural.*

Hasta la fecha, se han celebrado múltiples talleres con personas que trabajan por cuenta propia y parte de la sociedad civil para determinar sus necesidades y obstáculos, especialmente en lo que respecta al trabajo en el entorno digital, y los Emiratos Árabes Unidos están trabajando con socios internacionales en la elaboración de un manual de PI que incluye buenas prácticas a escala mundial.

Además, la Estrategia Nacional de Inteligencia Artificial 2031 de los Emiratos Árabes Unidos y el Programa Nacional de Inteligencia Artificial, se han elaborado con un enfoque estratégico en el desarrollo de una nueva generación de talento con competencias y conocimientos en materia de inteligencia artificial (IA) y tecnologías de vanguardia. El objetivo nacional es que todos los estudiantes, las escuelas y las universidades cuenten con sistemas y dispositivos inteligentes como base para la enseñanza, el desarrollo de proyectos y la investigación. El uso de las tecnologías de IA en el sector educativo y para estudiantes tendrá un impacto en las competencias digitales del alumnado y ramificaciones de gran alcance en los años venideros. En la enseñanza superior, también se hace hincapié en cultivar competencias relacionadas con la IA y conocimientos sobre tecnologías modernas.

Fuente: IPC de los Emiratos Árabes Unidos.



© Luis Benito / Unsplash.com

Los sectores cultural y creativo se han visto entre los más afectados por la pandemia y hemos sido testigos de una rápida digitalización en los últimos años. La digitalización ha acelerado tanto la innovación como las perturbaciones del ecosistema cultural, lo que ha planteado nuevos retos para abordar las discrepancias en términos de acceso y diversidad.

El Ministerio de Cultura coreano ha hecho esfuerzos para defender a los artistas, los profesionales creativos y las pequeñas y medianas empresas (PYMES), que a menudo son más vulnerables a la transición digital. La investigación revela que el 91 % de las empresas culturales de Corea corresponden a PYMES con menos de diez empleados. Para fortalecer la competitividad de la industria de contenidos en la era digital, el gobierno anunció en septiembre de 2020 la Estrategia de Crecimiento para la Industria de Contenidos Culturales del Digital New Deal. Se adoptó una amplia gama de audaces medidas, que van desde las inversiones público-privadas y el desarrollo de capacidades digitales hasta la reducción de la brecha digital y la expansión del contenido digital público.

Para construir una sociedad inclusiva que conecte a las personas a través de la cultura, redoblaremos nuestros esfuerzos, especialmente para los menos privilegiados. El gobierno ha defendido la igualdad de acceso a la cultura en línea mediante la identificación de brechas digitales y el suministro de la formación y los servicios pertinentes. Por ejemplo, la Biblioteca Nacional para Discapacitados aumentó su membresía un 84 % solo en 2021, ya que amplió sus fondos en Braille, voz superpuesta y lenguaje de signos.

El Gobierno de Corea ha hecho suyo el valor social de la cultura durante la crisis de la COVID-19. La cultura es un valor compartido por la comunidad que ayuda a conformar nuestra identidad. Ahora más que nunca, la diversidad cultural puede consolarnos, pero también suponer todo un reto, especialmente porque tenemos menos oportunidades de interactuar en persona y hemos de hacer frente al impacto de la pandemia en la salud mental. Cuando el mundo se detuvo debido a la pandemia, encontramos consuelo en las artes. Como dijo la soprano Sumi Jo, Artista de la UNESCO para la Paz, "No sé cómo será el mundo después de la pandemia, pero lo que sí sé con certeza es que el papel de los artistas no hará más que crecer".

Hwang Hee

Ministro de Cultura, Deportes y Turismo, República de Corea

En 2020, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile elaboró la Agenda de Cultura Digital para hacer balance de dos décadas de trabajo llevado a cabo por las instituciones culturales públicas y definir cuatro prioridades para el futuro: red cultural digital; acceso y participación; conectar el patrimonio con la ciudadanía; y capacidades y competencias. La Agenda menciona de manera expresa el trabajo de la UNESCO sobre las expresiones culturales en el entorno digital como fuente de inspiración. También se basa en una dilatada trayectoria de cooperación interministerial en materia de cultura y aspectos digitales. La agenda incluye compromisos para velar por la diversidad de las expresiones culturales en las diferentes plataformas digitales del Ministerio que promueven contenidos culturales, por la inclusión de la perspectiva de género, de las creencias de los pueblos indígenas, por la defensa de la propiedad intelectual, el bienestar digital y la libertad de expresión, la equidad, la inclusión y la diferencia. Paralelamente, el Ministerio también participó en la redacción de la primera Política Nacional de Inteligencia Artificial de Chile y asumió compromisos en ámbitos como la gestión de datos culturales.

La política de Transformación Digital Naranja de Colombia, que se puso en marcha en 2020, tiene como objetivo reforzar y promover el desarrollo de las industrias culturales y creativas mediante la creación de capacidades tecnológicas. Está vinculada a la Economía Naranja colombiana, que reúne a los sectores económicos que intervienen en la producción y distribución de bienes y servicios culturales, también en el ámbito digital.

En segundo lugar, se encuentran las políticas que se ocupan de áreas específicas de desarrollo para las industrias culturales y creativas en el entorno digital. En el ámbito de las tarifas de los contenidos digitales, por ejemplo, Alemania, Austria, Francia, Irlanda, Italia, Luxemburgo y Malta han optado por designar un precio único para cada libro, independientemente de si se adquiere en formato digital o físico. Estas reducciones estaban en consonancia con la ratificación en 2018 por parte de la UE del derecho de los Estados Miembros a armonizar los tipos de IVA de los libros y publicaciones electrónicas con los de los libros impresos, como se indica a continuación.

Gráfico 3.5

Apoyo público a la cultura en el entorno digital

Transformación: financiación para la digitalización de instituciones o industrias analógicas

Competencias: formación, espacios de experimentación, incubadoras

Acceso: apoyo público al pluralismo de los contenidos digitales; portales culturales o artísticos en lenguas específicas; plataformas de distribución de contenidos nacionales en línea

Diversidad: normas de remuneración justas; control de la concentración del mercado; evitar los monopolios de los proveedores/distribuidores de contenidos digitales

	Transformación	Competencias	Acceso	Diversidad
Total global	80%	71%	60%	44%
Estados de Europa Occidental y América del Norte	100%	81%	75%	44%
Estados de Europa Oriental	94%	76%	65%	47%
Estados de América Latina y el Caribe	75%	75%	56%	29%
Estados de Asia y el Pacífico	60%	60%	50%	30%
Estados de África	68%	64%	50%	55%
Estados Árabes	82%	64%	64%	55%

Fuente: BOP Consulting (2021).

La UE también establece en su Directiva de Servicios de Comunicación Audiovisual que, para 2021, debe aplicarse una cuota de emisión de contenidos locales en las plataformas de emisión en continuo en Internet. La Directiva permite a los Estados Miembros exigir que se incluya un mínimo del 30 % de contenidos regionales en los servicios de emisión en continuo que se ofrezcan dentro de la UE (véase el Capítulo 2).

Son una minoría las Partes que intentan intervenir directamente en el mercado digital para velar por la diversidad de los actores del entorno digital

Una tercera categoría incluye a los países que tienen estrategias de amplio espectro, tanto digitales como de otro tipo, que repercuten sobre las industrias culturales y creativas, aunque dichos sectores no sean su principal objetivo. Un ejemplo son las políticas de conversión digital[5] en Gambia y Nigeria, que afectan de manera directa a las cadenas de valor cultural, ya que facilitan nuevos canales de distribución de contenidos. Este tipo de políticas podría generar una demanda de más contenido local, especialmente cuando coexiste con cuotas de emisión de contenidos locales, como sucede en Nigeria. Esta categoría también incluye la Política Digital del Pakistán de 2018, que incluye disposiciones en torno a infraestructuras y marcos institucionales para fomentar ecosistemas digitales más sólidos que mejoren los servicios, aplicaciones y contenidos digitales. Este tipo de disposiciones son relevantes para las industrias culturales y creativas, aunque estos sectores no sean su principal objetivo.

Además de las estrategias u hojas de ruta aprobadas a nivel nacional, tal y como se muestra en el Gráfico 3.5, el apoyo a la transformación digital de las industrias e instituciones culturales y creativas parece ser el objetivo principal de las medidas e iniciativas elaboradas por la mayor parte de los países (80 %).

5. Políticas que fomentan el cambio del método de transmisión de la televisión desde los sistemas analógicos al formato digital.

Recuadro 3.3 • *Apoyo de Egipto al sector creativo en la iniciativa* Stay at Home *(Quédate en casa) durante la pandemia de COVID-19*

El Ministerio de Cultura de Egipto puso en marcha la iniciativa Stay at Home... Culture between Your Hands *(Quédate en casa... La cultura en tus manos) para difundir digitalmente todo tipo de expresiones culturales durante el confinamiento provocado por la pandemia de COVID-19. Esta iniciativa tenía por objetivo sensibilizar a la población del país, especialmente a la juventud, sobre las expresiones culturales y atraer a los entusiastas de la creatividad en todas sus formas. Los actos incluyeron conciertos de música árabe y clásica, documentales, libros, espectáculos de ballet y visitas virtuales a museos.*

De marzo a septiembre de 2020, el canal de YouTube del Ministerio, que se utilizó para la iniciativa, acumuló más de 240 000 horas de emisión y obtuvo 30 millones de visionados de más de 28 países de todo el mundo.

El número de visitas al sitio web del Ministerio de Cultura aumentó hasta 60 041, ya que los usuarios leyeron y descargaron publicaciones a través del portal de libros. Las visitas virtuales a museos y galerías a través del sitio web del Ministerio también resultaron muy populares.

Fuente: IPC de Egipto.

Esta tendencia parece registrarse en todas las regiones del mundo. En general, el segundo objetivo más importante de estas medidas es promover la creatividad digital y las competencias de artistas y profesionales de la cultura (71 % de los países), seguido de mejorar el acceso y la capacidad de descubrir contenidos culturales digitales producidos en el país (60 %) y promover la diversidad de los actores del entorno digital, independientemente de su tamaño, en los mercados culturales y creativos nacionales (44 %). África es la única región donde la promoción de la diversidad parece ser objeto de algo más de atención que la mejora del acceso a los contenidos culturales digitales de producción nacional.

Por lo tanto, se podría afirmar que son una minoría las Partes que intentan intervenir directamente en el mercado digital para velar por la diversidad de los actores del entorno digital. Ocurre especialmente en las regiones en las que el mercado está funcionando relativamente bien (América del Norte, Europa y Asia). En estas regiones, donde las políticas muy proactivas son menos frecuentes, las Partes tienden a preferir políticas, medidas y estrategias que mejoren el acceso y la capacidad de descubrir los contenidos culturales producidos en el país. Al mismo tiempo, en las regiones menos atendidas por el mercado (Estados africanos y árabes), las políticas expresamente concebidas para garantizar la diversidad de los actores del entorno digital parecen ser más habituales.

REDUCIR LA BRECHA DIGITAL

APOYAR LA TRANSFORMACIÓN DIGITAL DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES

Las intervenciones en el entorno digital más destacadas entre las que han adoptado las Partes son las que favorecen la transformación digital de las instituciones culturales y la digitalización del patrimonio cultural. En el último periodo de presentación de informes de la Convención, el 80 % de las Partes habían aprobado este tipo de medidas, incluidos el 97 % de los países desarrollados y el 70 % de los países en desarrollo.

Las herramientas digitales han permitido a los países ofrecer un acceso gratuito o de bajo coste a un programa de expresiones culturales variado. Armenia, por ejemplo, introdujo medidas en 2018 y 2019 para digitalizar y archivar largometrajes, dibujos animados y documentales como parte de un programa destinado a preservar colecciones de películas, fotografías y grabaciones de audio. En Alemania, el Canadá, Lituania y la República de Corea se han creado programas similares para promover y distribuir el cine nacional. Varios países, como Egipto, Eslovaquia, Noruega y Qatar, han emprendido amplias labores de digitalización de sus bibliotecas nacionales, facilitando así el acceso y la capacidad de descubrir contenidos culturales locales en varias lenguas (Recuadro 3.3).

Otros países han desarrollado portales digitales para ofrecer un acceso más fácil a la información y a contenidos culturales diversos. Austria, por ejemplo, ha creado un portal de búsqueda denominado *Kulturpool* que alberga los recursos digitales de museos, bibliotecas y archivos, y ofrece un punto central de acceso a todos los recursos públicos y catálogos digitalizados de las instituciones culturales austriacas. Se están poniendo en marcha o desarrollando iniciativas similares en Azerbaiyán (plataforma "Creative Azerbaijan"), Eslovaquia (plataforma "Slovakiana") y Turquía (plataforma "Sistema de información digital sobre teatro digital").

El Ministerio de Cultura de Colombia, en colaboración con institutos y organismos culturales del Estado Plurinacional de Bolivia, el Ecuador, el Perú, México y el Uruguay, ha desarrollado "Retina Latina", una plataforma digital de emisión en continuo gratuita dedicada al cine latinoamericano, que cuenta con el apoyo del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural de la UNESCO y del Banco Interamericano de Desarrollo. Se puede acceder al 8 % del catálogo desde todo el mundo y ofrece acceso gratuito para el público residente en América Latina y el Caribe. "Retina Latina" permite disfrutar de un panorama representativo de la diversidad del cine latinoamericano y conocer mejor la producción cinematográfica pasada y presente en la región a través de reseñas, ensayos, entrevistas y material multimedia que complementan las películas.

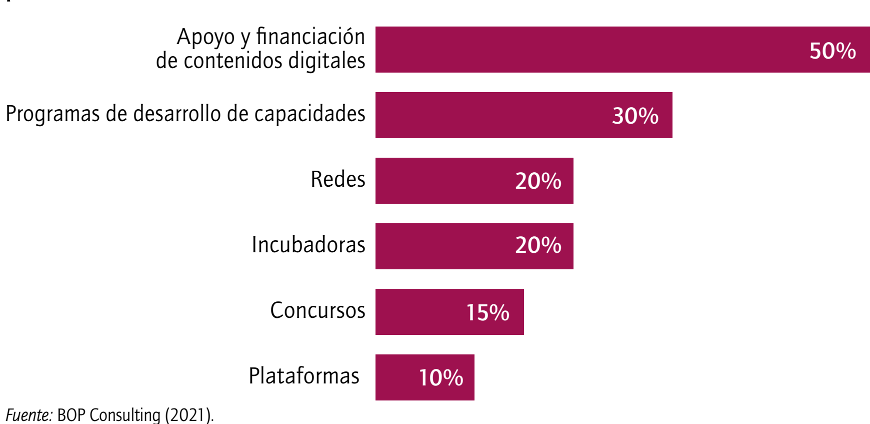
FOMENTAR LA CREATIVIDAD Y LAS COMPETENCIAS DIGITALES

Para facilitar las transformaciones digitales y los efectos resultantes en los ecosistemas culturales y creativos, tanto artistas como profesionales de la cultura deben tener las destrezas y competencias necesarias para participar en los nuevos modelos (digitalizados) de producción creativa. Las medidas pertinentes en este ámbito pueden abarcar la formación y el desarrollo de capacidades, así como la creación de redes y otras vías que permitan a los agentes culturales y creativos conectarse y aprovechar los conocimientos y recursos digitales. En el periodo más reciente, el 71 % de las 92 Partes en la Convención que compartieron datos en esta ronda de presentación de informes indicaron que habían aprobado medidas a este respecto (incluidos el 77 % de los países desarrollados y el 67 % de los países en desarrollo). Como se muestra en el Gráfico 3.6, las medidas en este ámbito abarcan subsidios y financiación de contenidos digitales, seguidas por programas de creación de capacidades, redes e incubadoras (aunque el número total de Partes que compartieron ejemplos específicos de sus iniciativas en esta esfera fue reducido).

El primer tipo de iniciativa abarca las medidas destinadas a incentivar a agentes tradicionales de las industrias culturales y creativas a adaptar sus productos y experiencias al entorno digital. Por ejemplo, para facilitar la distribución de obras en Internet y fomentar la diversidad de contenidos culturales, el Ministerio Federal de Arte, Cultura, Función Pública y Deporte de Austria puso a disposición en 2020 1,3 millones de dólares para la promoción de proyectos digitales y ofreció subvenciones a editoriales y galerías de arte contemporáneo para desarrollar canales de distribución y comunicación en la red, como por ejemplo tiendas en Internet.

Gráfico 3.6

Iniciativas para promover la creatividad y las competencias digitales de artistas y profesionales de la cultura



Fuente: BOP Consulting (2021).

Recuadro 3.4 • *Estudio de caso: Electric South*

Electric South es una empresa sin fines de lucro creada en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) para fomentar la capacidad de producción de narrativas mediante el uso de nuevas tecnologías como las realidades aumentadas y virtuales (RV).

La organización se creó en 2015 para ofrecer servicios de mentoría y producción, y colabora con una serie de organismos africanos e internacionales, como la Fundación Bertha, la Fundación Ford y el Departamento de Deportes, Arte y Cultura de Sudáfrica, para proporcionar financiación y organizar exposiciones que puedan abrir espacios a voces originales y narrativas infrarrepresentadas.

Electric South ha organizado laboratorios y talleres de RV para respaldar la narrativa en países como Botswana, Lesotho, Madagascar, Malawi, Mauricio, Mozambique, Namibia, Sudáfrica, Zambia y Zimbabwe.

Se celebró un hackathon *de RV para enseñar competencias prácticas de producción y colaboración mediante la realización de un corto de 360º. Posteriormente, los participantes se beneficiaron de mentorías con expertos de ámbito internacional.*

Del 5 al 11 de noviembre de 2020, Electric South presentó Electric Africa, *(África eléctrica) descrito como el primer festival gratuito de RV en Internet de África para mostrar nuevas voces, nuevas realidades y nuevas dimensiones en los contenidos de RV.*

Fuente: https://www.electricsouth.org.

Otro conjunto de acciones (como incubadoras, concursos, plataformas y redes) están más dirigidas a respaldar el emprendimiento digital creativo. En Quebec (Canadá), la Société de Développement des Entreprises Culturelles (Sociedad de Desarrollo de Empresas Culturales, SODEC) puso en marcha un programa de apoyo a proyectos estratégicos e innovadores de desarrollo tecnológico, digital o empresarial que permitan al sector afrontar los retos planteados por los nuevos hábitos de consumo y aprovechar el potencial de las nuevas herramientas de diseño y distribución. En Túnez, el Centro Internacional de Economía Digital Cultural de Túnez es una incubadora de proyectos innovadores y empresas emergentes en el ámbito de la cultura que ofrece investigación, experimentación, apoyo y difusión para estudios e iniciativas pioneras en el sector cultural.

En Letonia, la Incubadora de Industrias Creativas se creó en consonancia con las Directrices de Política Cultural 2014-2020 "Letonia Creativa" para promover la creación de nuevas empresas y el crecimiento del espíritu empresarial en las industrias culturales y creativas. La Incubadora está gestionada por la Agencia de Inversión y Desarrollo de Letonia, con el apoyo de los Ministerios de Cultura, Economía y Finanzas, y recibió 845 solicitudes en 2021, tanto de personas emprendedoras como de ideas de negocio, lo que supuso un aumento del 65 % con respecto al periodo anterior. Esto confirma que durante la pandemia se generó un mayor interés por el ámbito digital. Las organizaciones de la sociedad civil, como Electric South en Sudáfrica, también pueden prestar este tipo de apoyo (Recuadro 3.4). Concerts SA (Conciertos Sudáfrica) es un proyecto conjunto de Noruega y Sudáfrica para el desarrollo de la música en directo de la Fundación de la Organización de Derechos Musicales de África Meridional (SAMRO por sus siglas en inglés), que gestiona el *Digital Mobility Fund* (Fondo de Movilidad Digital) para mantener activa la música en directo en Sudáfrica a través de plataformas en Internet. El Fondo acepta propuestas de profesionales de la música que quieren producir contenidos en Internet para su transmisión en directo o en diferido. En la tercera ronda, convocada en septiembre de 2021, se recibieron 431 solicitudes, que culminaron en un total de 70 subvenciones a proyectos de todo el país (a partir de un presupuesto de aproximadamente 138 000 dólares).

En Burkina Faso, como parte de la Estrategia Nacional para el Desarrollo de la Economía Digital del país (2018-2020), se han puesto en marcha acciones de apoyo al emprendimiento digital de la juventud para promover la innovación en las industrias culturales y creativas. Durante la "Semana Digital" de abril de 2020, se convocaron dos concursos para descubrir a jóvenes con talento para las TIC. Los ganadores se beneficiaron del apoyo técnico y financiero del *Fonds burkinabè de développement économique et social* (Fondo Burkinés de Desarrollo Económico y Social) para crear empresas y financiar sus proyectos. La financiación máxima por proyecto era de 50 000 000 FCFA (aproximadamente 85 000 dólares). También se crearon dos incubadoras, en Uagadugú y Bobo Dioulasso, como parte de la iniciativa.

Encontramos otro ejemplo de plataformas de formación y creación de redes para artistas y pequeños y medianos empresarios en Eslovaquia, donde la Agencia Eslovaca de Negocios y el Centro Eslovaco de Información Científica y Técnica, gestionado por el Ministerio de Educación, Ciencia, Investigación y Deporte, administran "FabLabs" para el aprendizaje y la innovación. El programa ofrece campamentos, talleres y presentaciones para ayudar a artistas, diseñadores, estudiantes o cualquier persona a adquirir más experiencia práctica con las nuevas tecnologías. El proyecto *Content Impact* (Impacto de los Contenidos) es una iniciativa del Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo de Corea y la Agencia de Contenidos Creativos de Corea. Su objetivo es formar a los creadores de contenidos culturales en el uso de las tecnologías más avanzadas, con el fin de ayudarles a que dominen conocimientos especializados en tecnología cultural. El proyecto *Content Impact* imparte cinco cursos sobre diferentes tecnologías (incluidas la IA, las tecnologías inmersivas y la tecnología de representación) y respalda 38 proyectos durante cinco meses en los que los creadores pueden utilizar gratuitamente las instalaciones de la Agencia y sus equipos más modernos.

REFORZAR LA ALFABETIZACIÓN DIGITAL

De acuerdo con las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital, las Partes procurarán elaborar programas de alfabetización digital, educación y sensibilización en el ámbito público sobre el uso de Internet y el dominio de herramientas digitales. La alfabetización digital puede entenderse como la capacidad de acceder, gestionar, comprender, integrar, comunicar, evaluar y crear información de forma segura y adecuada a través de las tecnologías digitales (IEU, 2018), desde el punto de vista del público y las audiencias, más que desde el de artistas y profesionales de la cultura. Los avances en este ámbito pueden contribuir a alcanzar la meta 4.4 de los ODS, que busca aumentar considerablemente el número de jóvenes y adultos que tienen las competencias necesarias, en particular técnicas y profesionales, para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento.

Reforzar la alfabetización digital parece ser una esfera de interés para varios países

Reforzar la alfabetización digital parece ser una esfera de interés para varios países. Para obtener una visión general de la distribución geográfica de los programas de alfabetización digital para la creación, véase el Capítulo 1. El gobierno de Flandes (Bélgica) creó *Mediawijs* (Centro de Conocimientos para la Alfabetización Mediática y Digital) para promover la alfabetización digital y mediática mediante formación, la sensibilización y el intercambio de conocimientos. Otras Partes han recurrido a procesos consultivos con múltiples partes interesadas en los que han participado la sociedad civil, el sector privado y artistas para identificar las lagunas en materia de competencias digitales en las industrias culturales y creativas.

En México, el organismo público Centro de Cultura Digital ha creado un "Laboratorio de Juegos" como espacio de formación, creación y experimentación en el ámbito de los videojuegos.





© Ahmad Odeh / Unsplash.com

Tengo la suerte de haber disfrutado de una increíble carrera como cantautora. Me llena de alegría sentir que mi música ha entretenido e inspirado a comunidades de personas de todo el mundo. Sin embargo, quiero ser más que una artista. Mi éxito me ha ofrecido una plataforma para ayudar a empoderar a otros –aquellos que tienen el talento y el impulso para ganarse la vida con su arte, pero que se ven coartados por un sistema que no juega limpio con su trabajo, o no paga lo que debe por él–.

La música y el entretenimiento son un negocio. Por supuesto, los negocios están repletos de historias de ricos, famosos y poderosos. Sin embargo, no es eso lo que me importa. Mucho más importante es liberar el talento de la próxima generación: los jóvenes aspirantes a creadores que no tienen la libertad de oportunidad ni el conocimiento de sus derechos para triunfar. Los creadores viven una vida increíblemente frágil, como ha demostrado la crisis de la COVID. Muchas personas han perdido su medio de vida: sus casas, sus coches y la capacidad de mantener a sus familias. Los confinamientos han sido especialmente dramáticos para las personas que dependen de conciertos en vivo y entretenimiento público para su sustento. Las creadoras también se han visto desproporcionadamente afectadas, retrasando así la misión de la igualdad de género.

A medida que intentamos trazar el camino hacia la recuperación, aquellos que conforman el entorno para artistas y creadores –productores, organismos de radiodifusión, servicios digitales, responsables políticos gubernamentales, etc. – están ahora en el punto de mira. Ha llegado la hora de valorar la cultura con acciones, no con palabras. Es el momento de invertir en los jóvenes creadores y contar con unos derechos sólidos para el mundo digital, educación para que los creadores entiendan sus derechos y una aplicación más estricta de la legislación por parte de los Gobiernos, que a menudo pasan por alto las cuestiones relativas a los derechos de autor. Oportunidad justa; juego limpio; remuneración justa. Esa es la llamada a la acción.

La cultura es una generadora de riqueza para las generaciones futuras. Esto se revela especialmente cierto en África, una de las regiones con mayor talento musical. Como demostró la COVID, África también tiene uno de los sectores culturales más frágiles. Por eso me dedico a mi trabajo en funciones como la de vicepresidenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores y fundadora del proyecto WOMan Radio en Sudáfrica. Estoy convencida de que este informe abre muchas vías que pueden influir de verdad en la vida de los creadores, dondequiera que se encuentren.

Yvonne Chaka Chaka

Vicepresidenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC)

Se trata de un proyecto inclusivo que conecta a la infancia, la juventud, profesionales y comunidades diversas de forma autogestionada para mejorar sus competencias digitales, reforzar la igualdad, crear redes y promover la concienciación ciudadana y respaldar la innovación y el emprendimiento.

En Colombia, el gobierno estableció en 2018 el proyecto "Cultura Digital". Hasta ahora, ha contribuido a crear dos herramientas educativas virtuales que explican cómo producir *podcasts* y series web dirigidas a creadores de contenidos en las regiones. También facilitó la creación del primer Manual de Narrativas Digitales, como herramienta que el Ministerio de Cultura puso a disposición de la comunidad artística del país para promover la producción de historias diversas a través de nuevos medios.

Cada vez es más habitual incluir asignaturas de programación informática en los planes de estudio, y países como Dinamarca, Estonia, los Estados Unidos, el Reino Unido y Singapur han desarrollado la inclusión obligatoria de las competencias digitales en todos los niveles educativos.

Existe un programa de formación basado en las tecnologías, denominado "Educación Audiovisual para Mujeres" (WAVE por sus siglas en inglés), dirigido por la organización no gubernamental Theatre Day Productions. En 2019, WAVE combinó actividades de animación digital, teatro y narrativa para fomentar competencias empresariales, creativas y técnicas entre las jóvenes palestinas. La propuesta formaba parte de la iniciativa de la UNESCO y Sabrina Ho *You Are Next* (Eres la Siguiente), una oportunidad de financiación para proyectos dedicados a formar a jóvenes mujeres en las industrias creativas digitales. Ayyam Al Masrah ayuda a sus participantes a encontrar su espíritu emprendedor y a poner en marcha proyectos creativos gracias a los conocimientos técnicos que adquieren. En última instancia, la idea es que los contenidos originales de las mujeres palestinas se distribuyan y disfruten en festivales y mercados internacionales en el futuro.

ADAPTACIÓN GRADUAL DE LOS MARCOS NORMATIVOS

PROTEGER LA REMUNERACIÓN JUSTA

Las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital animan a las Partes a aplicar medidas legislativas que permitan una remuneración justa de los titulares de derechos. Aunque parece que en todas las regiones del mundo se han realizado esfuerzos importantes para apoyar la creación en el entorno digital, solo unas pocas Partes parecen estar recurriendo a políticas y medidas para abordar activamente la cuestión de la remuneración justa de artistas en un entorno digital en evolución. Entre 2018 y 2020, la Agencia de Contenidos Creativos de Corea llevó a cabo encuestas sobre el entorno laboral de quienes trabajan en la industria de los videojuegos y los dibujos animados en Internet, con el fin de mejorar dichos entornos y la remuneración de los empleados y creadores de contenidos, a los que se reconoce como el núcleo de la mano de obra de las industrias digitales de videojuegos y dibujos animados en Internet.

En Dinamarca se puso en marcha un proyecto de cooperación entre varios organismos denominado *Share with Care* (Comparte con Cuidado) para informar a la población acerca de los derechos de autor y alentar a que dejen de utilizar sitios web ilegales que incumplen las normas de derechos de autor y recurran a servicios legales de Internet. La iniciativa trata de crear las condiciones para un acceso más sencillo a los servicios legales de Internet y facilitar al máximo que el público encuentre bienes y servicios culturales en plataformas legales. *Share with Care* ha desarrollado un motor de búsqueda denominado *FilmFinder* (Buscador de cine), en el que se puede consultar en qué plataformas se pueden ver la series o películas que buscan. El buscador también alberga plataformas más pequeñas o regionales, como SF Anytime (Ciencia Ficción a Cualquier Hora). Esta política ha generado resultados positivos, ya que el número de descargas ilegales se redujo en un 24 % entre 2018 y 2019, en paralelo a un aumento en el número de visitas al sitio web de *Share with Care*.

Solo unas pocas Partes parecen estar recurriendo a políticas y medidas para abordar activamente la cuestión de la remuneración justa de artistas en un entorno digital en evolución

Recuadro 3.5 • *Remuneración justa de las creaciones en la Unión Europea: análisis de la Directiva sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital*

La Propuesta de Directiva sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital de la UE expone formas de hacer frente a la remuneración injusta de las creaciones. Propone medidas para mejorar la transparencia de los ingresos procedentes de las ventas digitales de obras y contenidos creativos, incluyendo el principio de remuneración adecuada y proporcionada para autores y artistas en el mercado digital. La propuesta fue objeto de debate durante cuatro años, principalmente debido al requisito de que algunos sitios web y redes sociales a partir de un determinado tamaño establecieran filtros de contenidos y retiraran los contenidos protegidos por derechos de autor, así como debido a aspectos relacionados con la remuneración de los sitios web agregadores de noticias a los editores de prensa.

La Directiva fue aprobada por el Parlamento Europeo y el Consejo en 2019 y otorgaba a los Estados Miembros dos años (hasta julio de 2021) para aprobar legislación acorde con los requisitos dispuestos. La Directiva abarca tres ámbitos principales:

- *Actualizar las excepciones relacionadas con el uso de los derechos de autor en el entorno digital, por ejemplo, en contextos educativos.*
- *Ampliar el acceso a los contenidos, por ejemplo, mediante la ampliación de las licencias colectivas.*
- *Mejorar el mercado digital de contenidos, por ejemplo, mediante la obligatoriedad de ofrecer una remuneración adecuada a los titulares de derechos de autor por el uso de sus obras.*

La Directiva establece normas para mejorar la transparencia gracias al intercambio de información completa y actualizada sobre el consumo de contenidos en las plataformas en Internet. También exige a las plataformas que protejan las licencias de los datos con derechos de autor en sus plataformas y que retiren los contenidos protegidos a posteriori, *si así lo solicitan los titulares de los derechos de autor.*

Las críticas a la Directiva tienen dos vertientes. En primer lugar, se teme que sea otro intento de aumentar la privatización de la esfera pública de Internet, ya que la distinción entre un uso aceptable y el uso indebido es difícil y los servicios de Internet pueden utilizar innecesariamente las inquietudes en materia de derechos de autor como pretexto para filtrar en exceso e impedir la publicación de contenidos no problemáticos. En segundo lugar, se teme que muchos sitios web pequeños y personas físicas sufran consecuencias indeseadas cuando la legislación sea promulgada por los Estados Miembros. El Artículo 17, que exige una licencia para cualquier obra que los proveedores de servicios de contenido compartido en Internet ofrezcan, combinado con un filtro por defecto para dichas autorizaciones, pretende aumentar los flujos financieros de los titulares de derechos de autor en estas plataformas. Sin embargo, se teme que esto conduzca a un control desproporcionado de los contenidos que se suben a la red y a la restricción de la libertad de expresión y de la libertad de prensa (Dusollier, 2020).

En Kenya, tras constatar que la remuneración existente era injusta, el gobierno ha aprobado medidas para aumentar los ingresos que los músicos obtienen a partir de las plataformas digitales que permiten descargar canciones como tonos de llamada para teléfonos móviles. Además, el Gobierno ha decidido eximir los tonos de llamada del impuesto especial. Las medidas aprobadas por el gobierno aumentarán las cantidades percibidas por artistas locales por el uso de sus canciones como tonos de llamada, y estas regulaciones se reflejarán en la Ley de Derechos de Autor de Kenya. En Malawi, una tienda en Internet creada por la Sociedad de Derechos de Autor permite a artistas y profesionales de la creación vender música, libros, vídeos, juegos y otros contenidos digitales. Se espera que contribuya a aumentar sus ingresos y mejorar el control de la producción, promoción y distribución de los contenidos creativos, al tiempo que se reduzca la piratería. En 2018, la empresa de telecomunicaciones MTN Uganda lanzó una alianza con Tidal, una plataforma internacional de entretenimiento, para ofrecer emisión en continuo de música a clientes de África.

La alianza permite a la comunidad artística de Uganda beneficiarse de un alcance mundial de la distribución de contenidos, aumentar la vida útil de su música y ampliar los periodos de generación de ingresos. A día de hoy, más de 300 artistas del país se han inscrito en la plataforma.

La UE también ha introducido nuevas medidas para adaptar la legislación sobre derechos de autor al entorno digital, a través de la Directiva sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital de 2019 (Recuadro 3.5). Por ejemplo, los músicos que ofrecen conciertos en Facebook Live no reciben actualmente ninguna remuneración por parte de Facebook por su trabajo, a pesar de que los contenidos generan tráfico para Facebook (y por tanto producen ingresos por publicidad). Sin embargo, si los Estados Miembros de la UE aplican los principios de la Directiva en sus legislaciones nacionales, esto se podría negociar.

En el caso de la música, las principales plataformas digitales combinan modalidades de consumo *lean back* ("póngase cómodo")[6] con una interactividad limitada junto a modalidades totalmente interactivas. La primera es la opción que ha convertido a la emisión en continuo interactiva en una alternativa a la radio. Sin embargo, según el estudio encargado por la OMPI citado anteriormente (Castle y Feijoo, 2021), la comunidad artística transfiere más valor a los servicios de emisión en continuo del que se remunera con los pagos de derechos fijados por el mercado. El estudio sostiene que los objetivos de las políticas y los principios de remuneración equitativa se cumplirían mejor si la remuneración de la emisión en continuo tomara la forma de un "canon por comunicación al público", al margen de cualquier acuerdo de grabación. No se podría renunciar o ceder y se recaudaría y distribuiría por las organizaciones de gestión colectiva de los artistas. Esta remuneración por emisión en continuo se sumaría a las regalías ya vigentes por comunicación al público, y no las reduciría, y reconocería los numerosos beneficios que los artistas intérpretes o ejecutantes confieren a las plataformas de emisión en continuo y que no se ven compensados en el régimen de derechos actual.

6. Listas de reproducción *lean back* ("póngase cómodo") derivadas algorítmicamente por un servicio a partir de los datos de seguidores.

Los intentos de garantizar una remuneración justa en Internet se engloban en un movimiento más amplio para garantizar que las empresas tecnológicas paguen por los contenidos que se comparten en sus plataformas

La solución de remunerar por emisión en continuo permitiría a los Estados Miembros mantener los acuerdos de licencia entre las productoras y las plataformas de emisión en continuo de música, al tiempo que se establecería un nuevo pago directo a cada artista, administrado por el sistema ya existente en todo el mundo de organizaciones de gestión colectiva (Castle y Feijoo, 2021).

Los intentos de garantizar una remuneración justa en Internet se engloban en un movimiento más amplio para garantizar que las empresas tecnológicas paguen por los contenidos que se comparten en sus plataformas. La reciente actualización del *News Media and Digital Platforms Mandatory Bargaining Code* (Código de Negociación Obligatoria entre Medios de Noticias y Plataformas Digitales) de Australia es un ejemplo de ello, ya que obliga a las empresas tecnológicas (como Google, Microsoft y Facebook) a pagar por compartir contenidos de medios de comunicación informativos en sus plataformas. Tras tres años de investigación y debate público, el Parlamento de Australia aprobó finalmente el proyecto de ley en diciembre de 2020, e instó a los medios de comunicación y a las empresas tecnológicas a establecer acuerdos al margen del código y, en caso de no llegar a un acuerdo, recurrir a un "arbitraje de oferta final", que establezca el nivel de remuneración necesario para publicar las noticias en las plataformas. En el momento de redactar el presente informe, Google ha encontrado la manera de permitir el pago a los editores de noticias a través de *Google News Showcase* (Escaparate de Noticias de Google) y ha formalizado alianzas con más de 70 publicaciones de noticias australianas (Google, 2021). Facebook, aunque inicialmente bloqueó todos los contenidos informativos en Australia, ha lanzado ahora *Facebook News* (Noticias Facebook), ha creado un fondo de inversión para el periodismo de interés público y está cerrando acuerdos con empresas de comunicación (Ward, 2021). Las negociaciones que desembocaron en la formulación del Código se caracterizaron por las discrepancias. Los grupos que lo apoyaban se centraron en la necesidad de regular el poder de las empresas tecnológicas y garantizar que las agencias de noticias (que ya tenían dificultades financieras) reciban una remuneración justa, mientras que los grupos que se oponían se centraron en el peligro de limitar la libre circulación de la información y en la forma en que las empresas tecnológicas facilitan las visitas de los usuarios a los sitios web de los medios de comunicación.

El dilema al que se enfrentan los creadores de contenidos culturales es similar al de los medios de comunicación. En Australia, gracias al Código de Negociación Obligatoria entre Medios de Noticias y Plataformas Digitales, los medios obtuvieron el poder de negociación que necesitaban para garantizar unas condiciones más equitativas entre las agencias de medios y las empresas tecnológicas. Al igual que los medios de comunicación, los artistas merecen una remuneración justa por su trabajo, pero también se benefician de la visibilidad en las plataformas. Si se introdujera una legislación similar en beneficio de la comunidad artística y no en detrimento de su presencia en las plataformas, tanto organizaciones profesionales como artistas y profesionales de la cultura deberían poder ejercer el poder de negociación necesario para conseguir que las empresas tecnológicas remuneren de forma justa su trabajo y no opten por simplemente retirarlo de las plataformas.

"

Con el tipo de IVA reducido para los libros electrónicos y los periódicos digitales, hemos aplicado otra medida importante para la política cultural y de los medios de comunicación. Porque lo que importa no es la forma, sino el contenido. La diversidad de la prensa es indispensable para formar opiniones libres e independientes, independientemente de si el contenido se transmite por Internet o en papel. Además, el valor cultural de un libro no se limita a su forma impresa.

Monika Grütters
Ministra de Estado de Cultura y Medios de Comunicación de Alemania (Börsenblatt, 2019)

MEDIDAS FISCALES PARA LA PROTECCIÓN DE LA DIVERSIDAD DE LOS CONTENIDOS CULTURALES DIGITALES

La digitalización tiene varias consecuencias en materia de fiscalidad, ya que repercute en las políticas tributarias y su ejecución a escala nacional e internacional. En algunos casos, la aplicación de impuestos puede ser una medida para promover los contenidos locales. En Alemania, las operadoras de cine, las emisoras, las distribuidoras de vídeo y las plataformas de servicios a la carta tienen la obligación de contribuir económicamente al fomento de la industria cinematográfica, gracias a la Ley de apoyo al cine. Esta Ley incluye medidas para promover el cine alemán y detalla las condiciones de las ayudas audiovisuales concedidas por el Consejo Federal de Cinematografía de Alemania. En julio de 2013, se aprobó una enmienda a la ley que estipulaba que los proveedores de servicios de vídeo a la carta que no tenían su sede en Alemania también estarían sujetos a la tasa cinematográfica. Alemania justificó esta medida señalando la rápida evolución de las innovaciones tecnológicas, especialmente por lo que respecta a la distribución de películas, y el porcentaje cada vez mayor de acceso a las películas a través del sistema a la carta. En segundo lugar, Alemania señaló la necesidad de incorporar a las principales empresas mundiales de vídeo a la carta que prestan servicio a diferentes países desde una única sede. Según las autoridades alemanas, el objetivo de la ampliación de la tasa es mantenerse en consonancia con el sistema existente y la filosofía de la Ley, según la cual el consumo de películas en Alemania a través de cualquier proveedor garantiza ingresos para un fondo público que sufraga diversos objetivos culturales, incluidas la producción y distribución de películas. La cantidad anual de fondos disponibles gracias a la recaudación del impuesto sobre el suministro de vídeo fue de aproximadamente 13 millones de euros (14,6 millones de dólares) (EAO, 2016).

En el lado opuesto del espectro fiscal, en octubre de 2018 el Consejo Europeo acordó una propuesta que permite a los Estados Miembros de la UE aplicar tipos reducidos, superreducidos o nulos del impuesto sobre el valor añadido (IVA) a las publicaciones electrónicas, para equiparar los tipos del IVA de las publicaciones electrónicas y físicas. A raíz de esta decisión, países como Alemania equipararon el tipo de IVA de las ediciones digitales (que era del 19 % hasta 2019) con el de los productos impresos y la prensa (impresa), que es del 7 %.

Los artistas pueden utilizar la tecnología para ampliar sus audiencias, pero las plataformas también ejercen una influencia significativa en cómo se descubren los contenidos

En el Reino Unido, por ejemplo, el mercado de los libros electrónicos también recibió un impulso cuando el Gobierno eliminó el "impuesto a la lectura" del 20 % que se aplicaba a los títulos digitales, y que Amazon restó del precio de los libros electrónicos Kindle el 1 de mayo de 2020, para equipararlos a sus equivalentes en papel (que siempre han estado exentos de impuestos). Estas medidas de armonización de los tipos reducidos del IVA aplicables a los bienes y servicios culturales, con independencia del medio de acceso, contribuyen a evitar diferencias competitivas innecesarias entre operadores (EY Consulting, 2009) y favorecen una mayor diversidad de la oferta y el consumo en Internet y fuera de las redes.

Recuadro 3.6 • *Informe de la Comisión Franco-Quebequense sobre la Capacidad de Descubrimiento en Internet de Contenidos Culturales Francófonos*

En noviembre de 2020, la Comisión Franco-Quebequense sobre la Capacidad de Descubrimiento en Internet de Contenidos Culturales Francófonos publicó su informe. Para cumplir su mandato, el equipo de la Comisión se reunió con participantes de cerca de un centenar de organizaciones de los distintos eslabones de la cadena cultural: creación, producción, difusión, distribución e instituciones públicas y privadas. El informe señala que la evolución de los usos culturales en Internet ha ido acompañada de una "plataformización" del acceso a los contenidos. Esto plantea ciertos problemas para las políticas culturales que se introdujeron principalmente antes de la llegada de la tecnología digital. A saber:

- *El carácter internacional del control del acceso, que les permite eludir ciertas normativas;*
- *Los mecanismos de recomendación y promoción muy personalizados, que suponen un desafío para los medios de observación y control del Estado;*
- *El ritmo constante de la innovación, que exige una mayor agilidad y adaptación por parte de los actores culturales y los reguladores.*

Son muchos los aspectos que deben tenerse en cuenta para mejorar la disponibilidad y la capacidad de descubrimiento de contenidos franceses y quebequenses en Internet, incluido la formación, los recursos humanos y financieros, la disponibilidad de herramientas adaptadas a los sectores culturales, las competencias en los distintos eslabones de la cadena de distribución y los cambios normativos. Estos problemas deben abordarse en el marco de una estrategia global que promueva la colaboración entre los siguientes sectores: música grabada, audiovisual y cinematográfico, libros, artes escénicas, artes visuales, museología y patrimonio. El informe concluye que una estrategia compartida entre Francia y Quebec podría servir de inspiración a todas las Partes en la Convención y tener así un mayor efecto, dado el alcance internacional de las grandes plataformas.

Fuente: Comisión Franco-Quebequense sobre la Capacidad de Descubrir en Internet Contenidos Culturales Francófonos, 2020.

CAPACIDAD DE DESCUBRIMIENTO DE CONTENIDOS EN INTERNET

Tal y como señalan las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital, mejorar la distribución de bienes y servicios culturales a través de Internet y la capacidad de encontrar los contenidos difundidos requiere una cooperación más estrecha entre las plataformas digitales y los titulares de los derechos de los bienes y servicios. Los artistas pueden utilizar la tecnología para ampliar sus audiencias, pero las plataformas también ejercen una influencia significativa en cómo se descubren los contenidos.

La capacidad de descubrimiento (es decir, la facilidad con la que se encuentra un contenido en Internet) es un factor que determina lo que más se ve y la facilidad con la que se encuentra, por ejemplo, a través de una búsqueda en Internet o en una plataforma. Este factor afecta a la forma en la que los productores de contenidos culturales pueden obtener visibilidad en un entorno digital competitivo y donde operan muchos participantes (Desjardins, 2016). Esto puede ser importante, por ejemplo, en las plataformas que crean sus propios contenidos además de adquirir contenidos ajenos, ya que priorizan la capacidad de descubrir sus propios contenidos originales sobre los de terceros. También es relevante si las plataformas priorizan la visibilidad de los contenidos que les resultan rentables sin velar por la diversidad de los contenidos que se consumen.

Más allá de la remuneración, también deben evaluarse a fondo estas características del mercado digital. Los algoritmos de recomendación basados en la IA se utilizan cada vez más sin que el público sea plenamente consciente de los mecanismos existentes y de sus consecuencias. En enero de 2021, se concedió a Spotify una patente titulada "Identificación de preferencias a partir de una señal de audio" que incluye un "método para procesar una señal de audio proporcionada que incluye contenido de habla y sonido de fondo" y posteriormente "seleccionar contenidos reproducibles sobre la base de la señal de audio procesada" (Stassen, 2021). Del mismo modo, es fundamental que el trabajo creativo de autores, compositores e intérpretes no se reduzca a un mero producto y que siga siendo el núcleo del sistema. Como señala el estudio encargado por la OMPI que se ha citado anteriormente, mejorar la diversidad es un objetivo que debe aplicarse también a las plataformas de emisión en continuo, que se han convertido en elementos clave en la distribución de contenidos culturales (Castle y Feijoo, 2021).

En 2020, el Canadá llevó a cabo una revisión de la legislación que rige el sector de las comunicaciones, con el fin de seguir respaldando la creación, la producción y la capacidad de descubrir contenidos canadienses. Entre las recomendaciones se incluye facilitar que las productoras puedan conservar los derechos comerciales, favorecer que las emisoras adopten modelos de negocio que apoyen la creación y producción de contenidos canadienses y financiar contenidos diversos para las pantallas con fondos públicos. Otras recomendaciones abarcan la adopción de una legislación que obligue a las grandes plataformas como Netflix a cumplir los requisitos de capacidad de descubrir contenidos canadienses, así como una aplicación más equitativa de la legislación fiscal a los proveedores de Internet canadienses y extranjeros.

Los usos culturales en Internet se desarrollaron más rápidamente que el ritmo de adaptación al entorno digital de las políticas y medidas de protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales

Como se señala en el informe de la Comisión Franco-Quebequense sobre la Capacidad de Descubrimiento en Internet de Contenidos Culturales Francófonos (Recuadro 3.6), los usos culturales en Internet se desarrollaron más rápidamente que el ritmo de adaptación al entorno digital de las políticas y medidas de protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales (aunque muchas Partes hayan comunicado la aplicación de dichas medidas).

Las grandes plataformas internacionales pueden tener poco interés en promover contenidos locales y garantizar su visibilidad si no hay beneficios directos en términos de ingresos. Estas plataformas no están necesariamente sujetas a las normativas vigentes que obligan a promover contenidos locales, pero compiten directamente con los entes locales que sí están sujetos a dichas normativas. La Comisión Franco-Quebequense considera que los equipos de emisión utilizados por las plataformas audiovisuales (como la televisión inteligente, Roku o AppleTV y los altavoces inteligentes) podrían ser una vía importante para la capacidad de descubrimiento de servicios y contenidos. En este mercado, el acceso integrado a una determinada plataforma ofrecería una ventaja competitiva considerable, y podría vincularse al compromiso de las plataformas de destacar los servicios y contenidos locales. La regulación de los algoritmos de recomendación se enmarca más generalmente dentro de la regulación de los dispositivos de IA. La Comisión Franco-Quebequense sugiere, sin embargo, acciones preventivas que se basarían, en primer lugar, en una obligación de transparencia en torno a los efectos de los algoritmos.

TENDENCIAS EN MATERIA DE DATOS E INFORMACIÓN

Además de la necesidad de regulación, se ha observado que las plataformas suelen acaparar ciertos datos, lo que también limita la capacidad de los responsables de la toma de decisiones y los titulares de derechos de observar y comprender los efectos de las plataformas en el descubrimiento de contenidos locales. Los titulares de derechos podrían optimizar sus estrategias de remuneración y capacidad de descubrimiento, y las políticas de protección y promoción de la diversidad en Internet podrían ser más eficaces (Comisión Franco-Quebequense, 2020).

Los usuarios y dispositivos que están constantemente conectados generan una cantidad masiva de datos. En otros ámbitos, empresas y gobiernos recogen estos datos que se combinan con los avances en el análisis de datos y la difusión tecnológica para obtener la información necesaria para transformar y moldear el comportamiento de las personas y el funcionamiento de las organizaciones (OCDE, 2019). Las plataformas no publican habitualmente datos desglosados sobre el consumo de contenidos digitales, debido a su valor comercial. Por otra parte, aunque las empresas de investigación de mercado elaboran habitualmente informes y estudios sobre tendencias, los resultados no suelen difundirse y únicamente se dan a conocer previo pago. Debido a esta falta de datos generalizada, existe el riesgo de que la creación de políticas en este ámbito no se base en datos ni en estudios y, por lo tanto, no sea adecuada para su finalidad.

A pesar de la importancia del acceso digital a las expresiones culturales, apenas el 35 % de las Partes en la Convención comunicó que disponía de estadísticas o estudios con datos recientes sobre el acceso a los medios digitales.

Aunque se dan variaciones regionales, la proporción solo supera ligeramente el 50 % entre los Estados Árabes y las regiones de Europa Occidental y América del Norte.

Tan solo unos pocos países parecen contar con políticas o medidas que promueven una mayor transparencia en el uso de algoritmos. En los casos en los que existen medidas de este tipo, tienden a referirse a un contexto más general y no estar dirigidas específicamente al sector creativo. Un ejemplo de ello es el Reglamento General de Protección de Datos de la UE, que otorga a la ciudadanía europea el derecho a que se comunique la existencia de decisiones automatizadas, incluida la elaboración de perfiles. El Reglamento de Protección de Datos de Nigeria de 2019 incluye una disposición similar.

A pesar de la importancia del acceso digital a las expresiones culturales, apenas el 35 % de las Partes en la Convención comunicó que disponía de estadísticas o estudios con datos recientes sobre el acceso a los medios digitales

En octubre de 2019, el Ministerio de Cultura, Deportes y Turismo de la República de Corea y actores clave de la industria musical anunciaron una medida para mejorar la transparencia en el cálculo de las regalías musicales. Su objetivo es crear un ecosistema musical sostenible y transparente y garantizar una remuneración justa para los creadores. Para ello, las empresas de servicios musicales en Internet deben ampliar la gama de información que se facilita para el cálculo de regalías, y el Ministerio establecerá un sistema de información integrado para que el sector público recoja y comparta con el mercado la información sobre el uso de los derechos de autor.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como se ha señalado en anteriores ediciones del Informe Mundial, los cambios tecnológicos en el entorno digital están transformando el panorama de las expresiones culturales y generando nuevas oportunidades y retos para la aplicación de las políticas relacionadas con la diversidad. Aunque los principios y objetivos de la Convención siguen siendo válidos, son necesarias políticas y medidas más sofisticadas, transversales y dinámicas para abordar estas complejidades. Aunque en el presente capítulo se ha reflejado que las Partes en la Convención han realizado avances para afrontar este entorno que evoluciona rápidamente, ahora es necesario acelerar el ritmo y centrarse en las lagunas.

En particular, esto ha dado lugar a las siguientes recomendaciones:

- Las Partes deben garantizar que las estrategias o planes digitales sobre la diversidad de las expresiones culturales se elaboren tras un proceso consultivo con las partes interesadas pertinentes de los sectores culturales y creativos, incluidos los organismos públicos (ministerios de cultura; autoridades en materia de comunicación, radiodifusión, tecnología, comercio, industria y propiedad intelectual; Consejos de las Artes, etc.), así como las organizaciones de la sociedad civil.
- Los gobiernos y las partes interesadas del sector de la cultura deben dar prioridad a las destrezas y competencias digitales, así como a la alfabetización digital, con el fin de garantizar que los programas de fortalecimiento de capacidades y otras ayudas sean accesibles e inclusivos, para que ninguna persona o grupo se quede atrás en el cambio digital.
- Las Partes deben seguir aprobando y aplicando políticas y medidas que mejoren la capacidad de descubrir expresiones culturales diversas en las plataformas digitales, y que ofrezcan más oportunidades a las expresiones culturales locales y nacionales.
- Las Partes deben trabajar junto con las organizaciones de la sociedad civil y el sector privado para aprobar políticas y medidas que contribuyan a la remuneración justa de artistas y agentes culturales en el entorno digital.
- Los gobiernos y las entidades públicas y privadas de las industrias culturales y creativas deben colaborar para encontrar formas de aumentar la transparencia y la disponibilidad de datos sobre creación, producción, distribución y acceso relacionados con las expresiones culturales, incluidos los que están en manos de las plataformas mundiales, y para garantizar que los datos sirvan de base para la elaboración de políticas.
- La cooperación bilateral y multilateral en el ámbito digital y tecnológico debe incluir a las industrias culturales y creativas, ya que son fundamentales para la economía digital. Del mismo modo, los acuerdos internacionales en el ámbito de la cultura deben incluir resultados claros relacionados con el fomento de las competencias digitales, especialmente para las mujeres, la juventud y los grupos desfavorecidos.
- Las Partes deben dar prioridad a la elaboración y aplicación de hojas de ruta nacionales para la aplicación de la Convención en el entorno digital; el proceso podría beneficiarse del aprendizaje entre pares y del intercambio de información, así como de la asistencia técnica que la UNESCO podría prestar.
- Las Partes deben tomar las medidas adecuadas, incluidas medidas legislativas, para aplicar la Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial en sus territorios, en particular los aspectos relacionados con la diversidad de las expresiones culturales, así como para incluir sus ámbitos de actuación normativa en otros foros mundiales y regionales pertinentes.
- Las entidades tanto públicas como privadas deben fomentar la investigación sobre la huella medioambiental de las tecnologías digitales más utilizadas en las industrias culturales y creativas.



© Andrei Dinu, Alexandra Pirici, *Aggregate, performative environment*, 2017-2019.
Escena de la representación en la Messeplatz durante Art Basel*

Capítulo 4

Abrir la gobernanza cultural mediante la participación de la sociedad civil

Mauricio Delfín

MENSAJES CLAVE

››› *Las organizaciones de la sociedad civil gestionan y contribuyen a un amplio abanico de actividades en los sectores culturales y creativos, especialmente en el fortalecimiento de capacidades, la promoción y la elaboración de políticas. Son especialmente activas en los ámbitos menos cubiertos por las iniciativas públicas y establecen conexiones intersectoriales, lo que las convierte en agentes de primera línea para cultivar y promover la diversidad de las expresiones culturales.*

››› *Casi todas las Partes confirman la existencia de mecanismos de diálogo participativo. Sin embargo, las organizaciones de la sociedad civil rara vez intervienen en los procesos de toma de decisiones, seguimiento y evaluación para (re)pensar las políticas de fomento de la creatividad, lo que sugiere la necesidad de procesos más inclusivos y transparentes.*

››› *Aunque el uso de principios y prácticas de datos abiertos en los sectores culturales y creativos es todavía muy limitado, las múltiples estrategias de recogida y difusión de datos en las que intervienen las organizaciones de la sociedad civil y las Partes podrían beneficiarse del uso de este tipo de prácticas para fomentar el compromiso cívico y la innovación.*

››› *Las colaboraciones entre instituciones públicas nacionales y organizaciones de la sociedad civil siguen siendo las más habituales; no obstante, las organizaciones de la sociedad civil que participan en alianzas con las autoridades locales a nivel subnacional tienden a lograr resultados más sólidos en la gobernanza cultural participativa, lo que amplía el alcance de la Convención.*

››› *El grado de estructuración y organización de la sociedad civil presenta desigualdades entre los países desarrollados y los países en desarrollo. Del mismo modo, existen desequilibrios persistentes en el acceso a la financiación, ya que las organizaciones de la sociedad civil de África, Asia y el Pacífico y América Latina y el Caribe reciben un apoyo público considerablemente menor en los planos nacional y subnacional.*

››› *La pandemia de COVID-19 ha obligado a las organizaciones de la sociedad civil a adaptarse al entorno digital, no solo para seguir llegando a la ciudadanía, sino también para colaborar con los gobiernos y abogar por reformas de las políticas. Aún así, siguen existiendo notables desequilibrios en cuanto a la capacidad, el acceso a las tecnologías y las destrezas para utilizarlas, especialmente en los países en desarrollo.*

AVANCES

GOBERNANZA PARTICIPATORIA

El **90 %** de las Partes han **creado mecanismos de diálogo con las organizaciones de la sociedad civil**

FINANCIACIÓN PÚBLICA



El **78 %** de las Partes cuentan con **planes de financiación pública para las organizaciones de la sociedad civil**

FORMACIÓN Y MENTORÍAS



El **71 %** de las Partes afirman respaldar u organizar formaciones y mentorías para las organizaciones de la sociedad civil

OBSTÁCULOS



Las **organizaciones de la sociedad civil rara vez participan en la toma de decisiones conjunta y su seguimiento**

PANDEMIA DE COVID-19



El movimiento **ResiliArt de la UNESCO** fomentó el debate mundial: **275 debates virtuales en más de 115 países**



Sin embargo, la **falta de conectividad y de competencias digitales dificulta la adaptación digital**, especialmente en los países en desarrollo

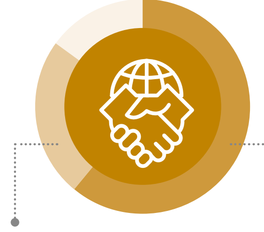
ALIANZAS PÚBLICO-CIVILES



Barrera principal para la colaboración: **falta de financiación**



Solo el **35 %** (neto) de las organizaciones de la sociedad civil encuestadas piensan que **las leyes existentes les permiten asociarse con instituciones públicas**



Nivel subnacional **24 %**

Nivel nacional **61 %**

TRANSPARENCIA

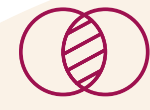


Son **más las organizaciones de la sociedad civil que están en desacuerdo** que las que están de acuerdo en **que la elaboración de políticas culturales es en general transparente**

RECOMENDACIONES

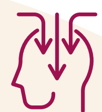
GOBERNANZA ABIERTA

Fomentar la transparencia, responsabilidad y confianza en **los mecanismos de participación sostenibles** y su evaluación



ALIANZAS SOSTENIBLES

Fomentar las **asociaciones público-civiles a todos los niveles, también mediante planes de financiación sostenibles**



CREACIÓN DE CAPACIDADES

Desarrollar las capacidades de las organizaciones de la sociedad civil en materia de compromiso cívico, tecnologías digitales, gestión y recaudación de fondos



INNOVACIÓN

Aplicar **principios de datos abiertos** y desarrollar **sistemas de información compartidos**

INDICADORES PRINCIPALES

Medidas fortalecen las competencias y capacidades de la sociedad civil

La sociedad civil participa en la aplicación de la Convención a nivel nacional y mundial

INTRODUCCIÓN

ABRIR LA GOBERNANZA CULTURAL

¿Qué tienen en común el Complejo Lazareti en el Casco Viejo de Dubrovnik, el Centro Comunitario Rojc en Pula y el Centro de Juventud y Cultura Independiente Pogon en Zagreb? Todos ellos son centros socioculturales de Croacia que aplican distintas formas de colaboración entre los ámbitos público y cívico para procurar una gobernanza participativa. En Lazareti, se creó la Plataforma para Lazareti, un espacio colaborativo de toma de decisiones que busca poder negociar formalmente con la administración de la ciudad. En el Centro Comunitario de Rojc se creó un órgano asesor de la alcaldía para velar por el mantenimiento del edificio, con responsabilidades formales compartidas entre representantes de las asociaciones que operan desde el centro y representantes de la ciudad. En Pogon, la gobernanza participativa ha alcanzado un mayor nivel de institucionalización, y la toma de decisiones se reparte equitativamente entre las autoridades locales y una alianza de la sociedad civil llamada Alianza Operación Ciudad.

La guía *Do it together* (Hacedlo juntos) (Vidović, 2018), elaborada por la Fundación Kultura Nova como parte del proyecto "Enfoques para la Gobernanza Participativa de las Instituciones Culturales", apoyado por el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC), presenta orientaciones sobre cómo establecer un marco flexible para la "gobernanza participativa de los recursos culturales", basadas en un estudio de experiencias locales en Croacia. Entre estas orientaciones se recomienda asignar responsabilidades, aprovechar los distintos intereses de quienes participan y gestionar los conflictos como parte orgánica de cualquier esfuerzo participativo. También sugieren valorar el fracaso, emplear mecanismos de control y sanciones y utilizar estructuras en red para garantizar la flexibilidad. La guía constituye una importante contribución a la sistematización y transferencia de conocimientos cívicos[1] (conocimientos generados por las experiencias de la ciudadanía organizada que busca transformar la gobernanza) y un recordatorio de que la apertura es un principio rector para las organizaciones de la sociedad civil (OSC) que remodelan los sistemas de gobernanza para la cultura.

> *Un enfoque participativo moderno de la elaboración de políticas culturales va más allá de una perspectiva limitada de la participación e integra una gama mucho más amplia de esfuerzos cívicos*

Esta iniciativa también ilustra cómo un enfoque participativo moderno de la elaboración de políticas culturales va más allá de una perspectiva limitada de la participación e integra una gama mucho más amplia de esfuerzos cívicos destinados a abrir la gobernanza cultural, lo que permite realizar tomas de decisiones y acciones conjuntas. La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales ofrece la oportunidad de explorar estas estrategias. En el Artículo 11, reconoce el papel fundamental que desempeña la sociedad civil[2] en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, lo que constituye un principio rector y una disposición distintiva y de gran alcance de este marco jurídico internacional. Se considera la participación de la sociedad civil como parte de un amplio espectro e invita a analizar las relaciones entre participación, colaboración, transparencia y rendición de cuentas en la gobernanza cultural.

En el presente capítulo se exploran estas relaciones, y se subraya el vínculo entre el objetivo de la Convención de garantizar sistemas sostenibles de gobernanza cultural (sistemas informados, transparentes y participativos) y el paradigma del "gobierno abierto"[3]. Esta conexión ofrece un marco analítico matizado con el que evaluar las múltiples contribuciones de la sociedad civil a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. El capítulo también describe cómo las Partes han adoptado marcos participativos, generando así mecanismos de colaboración, diálogo e intercambio con entidades cívicas, en alianza con la sociedad civil.

1. En el capítulo se emplea el término "cívico" para referirse a un tipo de interacción que ejerce presión sobre el poder del Estado. Se deriva del concepto de "sociedad cívica" de Buchowski (1996), que el autor entiende como formada por "instituciones sociales integradas en la sociedad civil, capaces de actuar como una especie de fuerza compensatoria".

2. La Convención entiende que la sociedad civil está constituida por "organizaciones no gubernamentales, organizaciones sin ánimo de lucro, profesionales del sector de la cultura y de los sectores conexos, grupos que apoyan el trabajo de los artistas y las comunidades culturales". Deja en parte al sector privado fuera de su ámbito inmediato, y se centra en un universo extremadamente heterogéneo de participantes que cuentan con experiencia en la configuración de una amplia gama de alianzas o asociaciones con el sector público y entidades cívicas a nivel subnacional, nacional y mundial.

3. El gobierno abierto puede definirse como "una cultura de gobernanza basada en políticas y prácticas públicas innovadoras y sostenibles, inspiradas en los principios de transparencia, responsabilidad y participación, que fomentan la democracia y el crecimiento inclusivo" (OCDE, 2016). En este capítulo, puede parecer que "gobierno abierto" y "gobernanza abierta" (Millard, 2018) se utilicen indistintamente. Ahora bien, el primer término se refiere a la estructura del sector público, mientras que el segundo se refiere a los procesos.

HACIA UNA GOBERNANZA ABIERTA: VELAR POR EL ENTORNO OPERATIVO DE LA SOCIEDAD CIVIL

La Convención reconoce el papel fundamental de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, lo que supone una invitación para que las OSC participen en el marco jurídico internacional, algo que puede tener efectos que reverberen a escala regional, nacional y subnacional. Además, el hecho de que se haga un llamamiento a las Partes para que fomenten la participación activa de la sociedad civil en los avances para alcanzar los objetivos de la Convención significa que la relación entre los gobiernos y las OSC es un aspecto clave. En este apartado se ofrece una panorámica general de las condiciones en las que operan las OSC, y señala los requisitos indispensables para las alianzas público-civiles. Estas últimas no solo dependen de la aplicación de mecanismos de participación, sino también de que se tengan en cuenta otras dimensiones que refuercen las competencias y capacidades de las OSC y garanticen su acceso a recursos sostenibles.

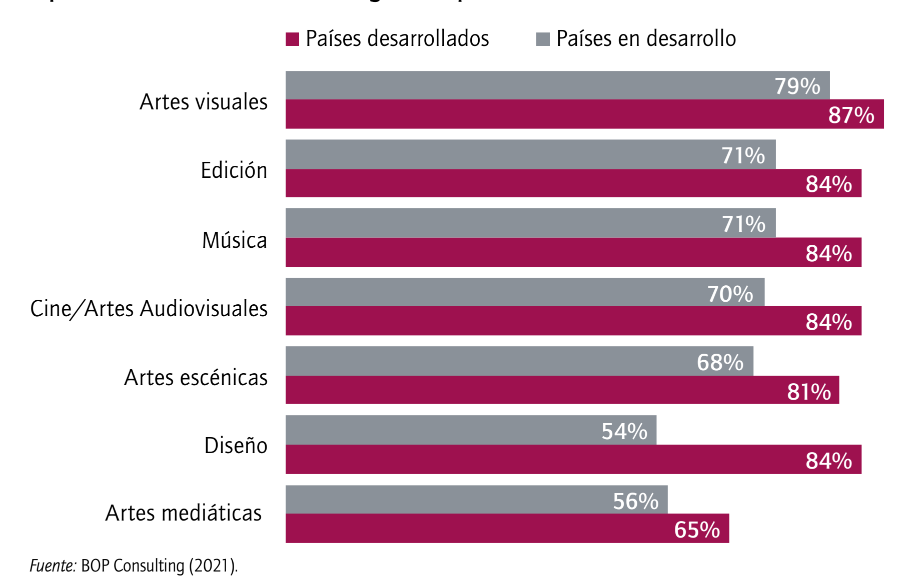
Se necesita una aportación más directa de la sociedad civil para calibrar con mayor precisión el nivel de la participación de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y los efectos obtenidos. Este capítulo se basa en los informes periódicos cuadrienales (IPC) de las Partes y otras fuentes públicas, así como en una encuesta de la UNESCO realizada para recoger datos sobre el lugar de las OSC en la promoción de la Convención. La encuesta se elaboró en otoño de 2020 y se envió a más de 1 300 organizaciones, incluidas las que participan en la elaboración periódica de informes para la Convención, los programas de fortalecimiento de capacidades de la UNESCO y los proyectos sufragados por el FIDC, así como a los organizadores de debates en torno a ResiliArt[4]. A la luz de una muestra tan selectiva[5], los resultados no pueden considerarse representativos de la sociedad civil en general. No obstante, siguen siendo útiles para evaluar las percepciones de las OSC que participan de forma directa en la aplicación de la Convención. Aunque las respuestas a la encuesta no permiten hacer grandes generalizaciones y deben contrastarse con los IPC de las Partes y los patrones emergentes, ofrecen información que puede completar, ampliar o cuestionar el panorama general y ofrecer una instantánea del entorno operativo de las OSC, especialmente en los países en desarrollo (que suponen el 69 % de los encuestados)[6].

4. ResiliArt es el movimiento mundial de la UNESCO al que se han unido profesionales de la cultura de todo el mundo para arrojar luz sobre el estado de los sectores culturales y creativos por medio de debates virtuales celebrados durante la pandemia de COVID-19.

5. Este enfoque específico es diferente al de la encuesta utilizada en la edición de 2018 del Informe Mundial, que se había enviado a un conjunto más amplio de OSC activas en los sectores culturales y creativos. En la encuesta elaborada para este Informe Mundial de 2022, completaron la encuesta 158 OSC provenientes de 62 países. La mayoría (52 %) se definen como organizaciones no gubernamentales, seguidas de redes culturales (25 %). Un tercio de las organizaciones encuestadas (34 %) lleva más de 20 años en activo. Sin embargo, hay que señalar que este porcentaje era mucho mayor en los países desarrollados (63 %), mientras que el 43 % de las organizaciones de países en desarrollo se crearon hace menos de 10 años. Los principales ámbitos de actuación de las entidades encuestadas fueron las artes visuales (68 %), las industrias o sectores culturales y creativos en general (59 %) y el cine o las artes audiovisuales (50 %).

Gráfico 4.1

Organizaciones profesionales o sindicatos que representan a artistas o profesionales de la cultura, desglosado por sectores



Fuente: BOP Consulting (2021).

ESTRUCTURAS COMPLEJAS DE LA SOCIEDAD CIVIL EN LOS SECTORES CULTURALES Y CREATIVOS

La capacidad de la sociedad civil para mantener espacios de conexión e intercambio está ligada a las posibilidades que el espacio cívico ofrece a las organizaciones. Los espacios abiertos, transparentes, inclusivos y diversos no solo favorecen la creación y la libertad artísticas, sino también el diálogo, las alianzas y la formación de vínculos. En este sentido, la existencia de organizaciones profesionales y sindicatos que organizan acciones colectivas, negocian mejores condiciones de trabajo y garantizan un entorno legislativo y reglamentario favorable para artistas y profesionales de la cultura demuestra la estructuración del ecosistema.

Las Partes han comunicado un gran número de organizaciones profesionales o sindicatos en todos los ámbitos culturales. Las artes visuales son el sector en el que más organizaciones profesionales se declararon, seguido de la edición y la música, el cine o las artes audiovisuales y las artes escénicas. El diseño y las artes mediáticas aparecen en menor medida. Los países desarrollados tienen un mayor porcentaje de organizaciones profesionales que los países en desarrollo en todos los ámbitos culturales, y la mayor diferencia se observa en el ámbito del diseño (Gráfico 4.1). En el caso de las artes mediáticas, el menor número de organizaciones puede explicarse por el hecho de que se trata de un ámbito todavía emergente.

6. La mayoría de las respuestas procedieron de África (30 %), Europa Occidental y América del Norte (27 %), seguidas de América Latina y el Caribe (16 %), Asia y el Pacífico (16 %), Europa Oriental (6 %) y los Estados Árabes (4 %).

La Convención adopta una perspectiva sistémica al abordar la gobernanza cultural, lo que implica que se reconocen y fomentan las conexiones dentro y fuera del sistema de gobernanza cultural. Esto puede estimular los intercambios intersectoriales y las nuevas conexiones entre áreas que históricamente han funcionado por separado (como la cultura y la salud, la cultura y la prevención de la violencia, la cultura y la libertad de expresión, etc.). También sugiere que las políticas culturales pueden conectarse con otros ámbitos si se incrementan las interacciones entre entidades (el Capítulo 1 profundiza en estos aspectos). Este tipo de conexiones son posibles gracias a la estructuración compleja de las OSC culturales. Cuando existe una amplia gama de organizaciones profesionales, se facilita la participación de la sociedad civil en la gobernanza cultural.

Recuadro 4.1 • *Defender a la comunidad artística: Sindicatos que defienden la creatividad*

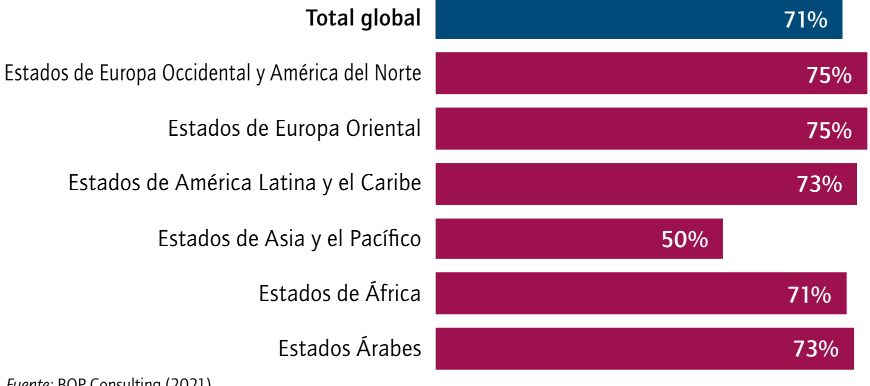
Desde 2017, en Indonesia, el Sindicato de Medios e Industrias Creativas por la Democracia, SINDIKASI, ha puesto en marcha iniciativas para proteger los derechos socioeconómicos de las personas que trabajan por cuenta propia en los sectores culturales y creativos del país. En colaboración con la Institución de Asistencia Jurídica a la Prensa, llevó a cabo una revisión de la normativa laboral. Los resultados mostraron que el 93 % de quienes trabajan por cuenta propia no pueden acceder a beneficios de la seguridad social y que el 79 % de las mujeres autónomas no tienen permiso menstrual. Además, el 86 % de quienes tienen trabajos de esta índole ha sufrido impagos o retrasos en los pagos, mientras que el 38 % afirma trabajar más de ocho horas al día en relaciones laborales escasamente formalizadas (ya que el 59 % no tiene acuerdos por escrito). En respuesta a esto, SINDIKASI redactó un manual de directrices para establecer acuerdos de servicios autónomos, que contiene descripciones detalladas de los mecanismos de trabajo, horarios y pago, protección de los derechos de propiedad intelectual y procedimientos de resolución de conflictos.

En Suiza, a raíz de una iniciativa popular destinada a eliminar el canon de radio y televisión, la Cooperativa de Artistas Intérpretes o Ejecutantes Suizos y la sociedad de derechos conexos Swissperform lanzaron en 2017 la campaña No Billag, No Culture* *(Sin Billag, no hay cultura). La campaña contó con la participación de unas 70 asociaciones y más de 11 000 artistas y profesionales de la cultura, con el objetivo común de concienciar acerca de la importante cuestión de la financiación de las radios locales y las televisiones regionales. Se redactaron boletines periódicos para informar a quienes trabajan en la cultura y la creatividad acerca de las últimas novedades, y la campaña logró una buena visibilidad en los medios sociales y tradicionales. También se estableció un diálogo con otros comités y organizaciones pertinentes. Este impresionante nivel de movilización consiguió que el 71,6 % del electorado rechazara los recortes de la financiación en 2018.*

* Billag es la empresa suiza que cobra los cánones de radio y televisión desde 1998.
Fuentes: IPC de Indonesia; IPC de Suiza.

Gráfico 4.2

Oportunidades de formación y mentorías organizadas o respaldadas por autoridades públicas en los últimos 4 años para mejorar la comunicación, promoción o recaudación de fondos de las OSC que promueven la diversidad de las expresiones culturales



Fuente: BOP Consulting (2021).

Las organizaciones profesionales, al igual que los sindicatos, tienden a trabajar a diferentes niveles simultáneamente y en una gran variedad de cuestiones. Aunque pueden dedicarse a subsectores específicos, también pueden abordar cuestiones transversales como los derechos laborales, la formalización, la protección social, las normativas de salud y seguridad, la formación y la igualdad de género. Por ejemplo, el Sindicato de Actores y Actrices de Bulgaria contribuye activamente a la protección y promoción de todas las expresiones culturales en el ámbito de las artes escénicas, y gestiona varios fondos para apoyar a quienes están afiliados al sindicato en ámbitos como la salud, la jubilación y la educación. Las organizaciones profesionales también realizan labores fundamentales de elaboración y seguimiento de las políticas culturales, a través de mecanismos de diálogo sostenido y de vínculos con las autoridades públicas (Recuadro 4.1). En Islandia, la Federación de Artistas de Islandia colabora con el Instituto Nacional de Estadística del país para ayudar al gobierno a recoger datos sobre los sectores culturales y creativos, que se utilizan para tomar decisiones más fundamentadas para la elaboración de políticas. En Lituania, una enmienda al acuerdo con el Sindicato de Trabajadores y Trabajadoras de la Cultura apuntala la colaboración con el Ministerio de Cultura para mejorar las condiciones de trabajo de quienes se dedican al sector cultural.

MAYOR APOYO AL DESARROLLO DE COMPETENCIAS EN MEDIO DE UNA CRECIENTE NECESIDAD DE FORMACIÓN ESPECIALIZADA

Otros catalizadores de un entorno propicio para las OSC son la concientización, la formación, el fortalecimiento de capacidades y las mentorías. Contar con buenas capacidades y competencias garantiza la sostenibilidad del trabajo realizado y ofrece oportunidades de aprendizaje entre pares. También es necesario adquirir nuevos conocimientos especializados para hacer frente a nuevos obstáculos y tendencias.

A nivel gubernamental, el 71 % de las Partes declaran que han respaldado u organizado oportunidades de formación y mentorías para ayudar a las OSC a mejorar sus capacidades de comunicación, promoción o recaudación de fondos (Gráfico 4.2). Los ejemplos van desde la formación en gestión cultural, sufragada por el Fondo Nacional de las Artes de la Argentina, hasta unidades dedicadas a la capacitación y el desarrollo profesional, como Screen Skills Ireland (Competencias para la Pantalla Irlanda), que se centra en profesionales de las industrias del cine, la televisión y los videojuegos.

Se necesita más formación en prácticas de compromiso cívico, comunicación estratégica e institucional y uso de las tecnologías de la información y la comunicación

A nivel de la sociedad civil, la evaluación de las necesidades en la encuesta de las OSC revela que la mayoría de las organizaciones cuentan con destrezas y conocimientos suficientes para participar en la elaboración de políticas culturales (91 %). Si bien esto no debe considerarse representativo, los países encuestados tienden a confirmar la confianza que la sociedad civil tiene en sí misma, que ya se identificó en la edición anterior del Informe Mundial (UNESCO, 2018). No obstante, las OSC afirman que se necesita más formación en prácticas de compromiso cívico, comunicación estratégica e institucional y uso de las tecnologías de la información y la comunicación, áreas que están directamente relacionadas con su capacidad para participar en el sector público y para influir en la elaboración de las políticas. Un análisis de los debates de ResiliArt, organizados durante la pandemia de COVID-19 y en los que participó la sociedad civil del mundo entero, confirma que la pandemia ha aumentado la necesidad de formación en varios aspectos de la transformación digital (Recuadro 4.4).

No se trata solo de llegar a nuevos públicos, sino también de aprender a utilizar las herramientas digitales para el diálogo y el intercambio, con el fin de participar en los espacios de Internet dedicados a la elaboración y evaluación de políticas. Sin embargo, con la mitad de la población mundial todavía fuera de las redes (ONU, 2021*a*), el acceso a Internet y la conectividad siguen siendo los principales obstáculos para las comunidades artísticas y la sociedad civil de todo el mundo, que están intentando aprovechar las oportunidades de la transformación digital en curso y hacer oír sus voces diversas.

Un análisis de las medidas que describen actividades específicas de la sociedad civil (alrededor del 66 % del total) muestra que una cuarta parte de las iniciativas emprendidas se centran en el fortalecimiento de capacidades, talleres y educación. La mayoría de ellas tienen como fin reforzar las capacidades creativas de artistas y profesionales de la cultura en una amplia gama de dominios culturales y con una perspectiva de aprendizaje permanente, con las mujeres y los jóvenes como principales destinatarios (Burkina Faso, Chipre, Colombia, Cuba, El Salvador, Emiratos Árabes Unidos, Etiopía, Jamaica, Kenya, Madagascar, Malawi, Mauricio, México, Palestina, Polonia). Las organizaciones de la sociedad civil de África son las que más iniciativas y medidas han aprobado en todos los tipos de actividades, especialmente en el ámbito del fortalecimiento de capacidades.

Una cuarta parte de las iniciativas emprendidas se centran en el fortalecimiento de capacidades, talleres y educación

El número de iniciativas de la sociedad civil en materia de adquisición de capacidades puede parecer inesperado, dado que la mayoría de los gobiernos también declararon tener programas específicos de educación y formación en las artes y los sectores culturales y creativos (véase el Capítulo 1).

Sin embargo, lejos de ser una duplicación redundante de esfuerzos, la alta participación de las OSC en la adquisición de capacidades puede ayudar a complementar las iniciativas públicas (en particular, pueden llegar a nuevas partes interesadas, comunidades o territorios y abordar temas más diversos). Por ejemplo, se observó que los programas públicos de cine y artes audiovisuales eran menos frecuentes. En cambio, hay muchos programas en este ámbito iniciados por la sociedad civil, lo que podría sugerir que las OSC invierten en los ámbitos menos cubiertos por las iniciativas públicas o los que sus asociados en cooperación identifican como prioritarios.

Además del fortalecimiento de capacidades en ámbitos culturales específicos, la sociedad civil también organiza programas de formación sobre gestión cultural, negocios y campos afines para mejorar la profesionalización en los sectores culturales y creativos y concienciar acerca de la Convención. La Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural (FICDC), la Comisión Alemana para la UNESCO, la organización no gubernamental (ONG) mexicana Creatividad y Cultura Glocal, la Red U40 y las Coaliciones para la Diversidad Cultural de Chile y el Paraguay elaboraron un programa de formación en español para mejorar la comprensión y asimilación de la Convención como herramienta para promover las expresiones culturales latinoamericanas.

La Asociación de Mujeres de los Medios de Comunicación de Uganda, por su parte, ha elaborado módulos de formación centrados en la perspectiva de género aplicada a programas, cuestiones de desarrollo y gestión. La Incubadora y Aceleradora de la Economía Creativa de Culture and Development East Africa (Cultura y Desarrollo de África Oriental) fomenta las capacidades técnicas y empresariales de artistas y personas emprendedoras creativas de África Oriental.

Según las OSC, la financiación es el recurso más imprescindible para poder asociarse con los organismos estatales (aunque también se mencionaron los recursos humanos, la tecnología y la comunicación).



© Fernand De Canne / Unsplash.com

Las artes visuales siempre han desempeñado un papel importante en la creación de cultura, para tender puentes de conocimiento y comunicación entre los pueblos. Así pues, los artistas fueron algunas de las muchas personas afectadas por la propagación de la pandemia de COVID-19. Con el cierre de las galerías de arte y la escasez de materiales artísticos (especialmente en países dependientes de las importaciones al respecto), muchos artistas perdieron sus empleos y medios de vida. También desaparecieron sus creaciones y su belleza, que la gente solía disfrutar. Un oscuro período de tristeza se cernió sobre todos nosotros durante varios meses. Sin embargo, nosotras somos creadoras. Podemos convertir el negro en blanco con solo una pincelada.

El periplo de recuperación de la COVID-19 comenzó cuando empecé a desarrollar iniciativas radicales en el mundo digital. Como especialista en el campo de las tecnologías de la información y artista visual, tenía sentido que trabajara con artistas para usar la tecnología digital para comunicar. Había comenzado esta iniciativa con una campaña en las redes sociales usando el hashtag *"art stay safe".*

La iniciativa recibió mucha atención en las plataformas digitales y los artistas comenzaron a compartir sus experiencias. Luego comencé a trabajar en la primera exposición virtual en Qatar a raíz de esta iniciativa. Me ha gustado saber qué están haciendo los artistas de los países del Consejo de Cooperación del Golfo para promover el arte y dar a conocer a sus artistas. La crisis de la COVID-19 nos separó físicamente, pero nos unió moral e intelectualmente. Hemos tenido la posibilidad de conocer mejor a artistas de diferentes países del mundo y estamos creando riqueza a partir de crisis que durarán décadas. Ha abierto nuevas oportunidades para quienes sepan superar los desafíos actuales a través de iniciativas personales y también mediante cambios desencadenados por acciones conjuntas.

Muna Al-Bader

Artista visual y conservadora

Como demuestra la siguiente declaración, más que recursos, la participación requiere estrategias inclusivas para que la sociedad civil en toda su diversidad se involucre y se asocie con las autoridades públicas:

> *No se trata tanto de los recursos como de la necesidad de que los gobiernos, en el plano local, regional y nacional, cuenten con estrategias inclusivas para abordar la diversidad de la propia sociedad civil. A escala nacional y regional, el estado desigual del entorno, las infraestructuras y las políticas de apoyo a la sociedad civil crea desigualdades en lo que respecta a su capacidad de asociarse con organismos estatales y participar en las oportunidades y procesos de las políticas culturales. Nuestros miembros también comunican un nivel desigual de gobernanza de las Partes y las Comisiones Nacionales de la UNESCO, tanto para ayudar a la sociedad civil a participar en los procesos de elaboración de políticas como para facilitar las actividades culturales y creativas.*
>
> *Participante en la encuesta de la sociedad civil*
> *para la edición de 2022 del Informe Mundial, 2021*

DIVERSIFICAR Y AUMENTAR LA FINANCIACIÓN DE LAS ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL: UN RETO PERMANENTE

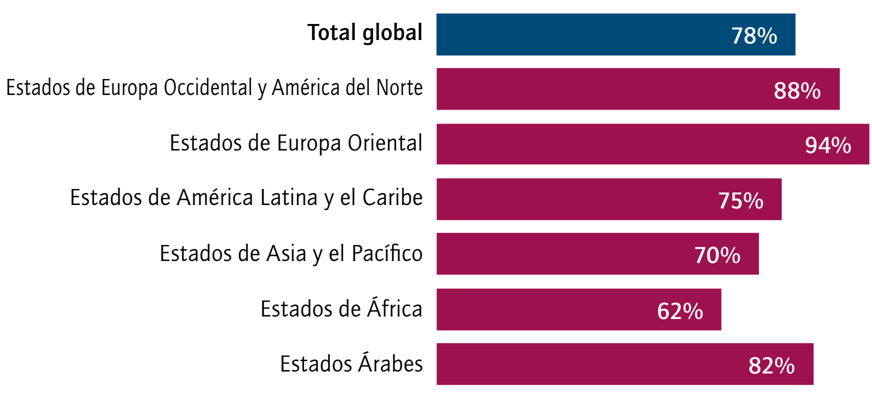
Como indican las propias OSC, la financiación sigue siendo un problema central. La falta de fondos afecta a la capacidad de las OSC para colaborar con las autoridades públicas, pero también entre sí. Esto reduce la disponibilidad de recursos humanos, además de limitar el tiempo disponible para la creación de redes y las prácticas de colaboración. Dichas prácticas incluirían la participación activa en la gobernanza abierta y en actividades participativas, tal y como se promueve en la meta 17.17 de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), que recomienda fomentar y promover la constitución de alianzas eficaces en las esferas pública, público-privada y de la sociedad civil. Además, el nivel de financiación pública disponible, comparado con los costes de aplicación y expectativas estrictas en cuanto a resultados y rendición de cuentas, puede conducir paradójicamente a condiciones más precarias para las OSC.

Sigue siendo difícil evaluar la repercusión de la pandemia de COVID-19 sobre los planes de financiación nacionales. No obstante, las instantáneas extraídas de la encuesta de la sociedad civil sugieren que muchas OSC pueden tener dificultades para mantener su nivel de actividad en el futuro. En efecto, el 76 % de las OSC comunican que se han visto afectadas por la COVID-19, ya sea de forma grave (48 %) o moderada (28 %), y más en los países en desarrollo (80 %) que en los desarrollados (68 %).

La mayoría de las Partes (78 %) comunicaron la existencia de planes de financiación pública que respaldan la participación de las OSC en la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Estos abarcan: premios y subvenciones (Alemania, Andorra, Eslovaquia, Finlandia, Francia, Islandia, Polonia), fondos específicos y líneas presupuestarias estatales dedicadas (Emiratos Árabes Unidos, India, Indonesia, Malawi, Mongolia, República Unida de Tanzanía) y programas de apoyo para aumentar la sostenibilidad de las OSC que combinan ayudas financieras, creación de redes y formación (Argentina, Chile, Perú).

Gráfico 4.3

Planes de financiación pública que respaldan la participación de las organizaciones de la sociedad civil en la promoción de la diversidad de las expresiones culturales



Fuente: BOP Consulting (2021).

Recuadro 4.2 • *Apoyar la participación cívica en el Níger*

En el Níger, el Programa de Apoyo a la Sociedad Civil (PASOC por sus siglas en francés) fue financiado por la Unión Europea y ejecutado por el Ministerio de Planificación. La segunda fase, PASOC II (2012-2016), reforzó la participación de la sociedad civil en la elaboración y aplicación de políticas nacionales de desarrollo en favor de grupos vulnerables, como las mujeres y la juventud.

El programa incluía una convocatoria para financiar proyectos locales de organizaciones no gubernamentales y asociaciones por medio de microsubvenciones que promovieran una ciudadanía activa y los derechos humanos fundamentales (como el derecho al desarrollo cultural) en cuatro regiones del país. El programa hacía hincapié en la conexión entre una mayor participación cívica y unas políticas públicas más eficaces, poniendo el foco sobre la contribución de las entidades no estatales a la buena gobernanza y destacando la importancia de las organizaciones de la sociedad civil (OSC) en el seguimiento de la aplicación de las políticas en beneficio de las poblaciones vulnerables.

Al reforzar el diálogo entre el Gobierno del Níger y la sociedad civil, empoderar a las OSC y crear un entorno más propicio para el desarrollo de sus actividades, el programa subraya la conexión virtuosa entre las prácticas y principios del gobierno abierto (transparencia, participación y rendición de cuentas) y la creación de sistemas sostenibles para la gobernanza cultural.

Fuente: IPC del Níger.

Sin embargo, existen grandes diferencias regionales, ya que África y la región de Asia y el Pacífico declararon una cantidad considerablemente menor de fondos públicos (Gráfico 4.3). La diferencia entre el número de países desarrollados (87 %) y el de países en desarrollo (73 %) que presentaron informes sobre sus planes de financiación pública debe incentivar una mayor atención a este ámbito en el futuro (Recuadro 4.2). El seguimiento de los principales factores que explican esta diferencia (como limitaciones legales, escasa asignación de recursos públicos, etc.) también debería ayudar a determinar los resortes para futuras iniciativas.

Estas cifras pueden explicar por qué las OSC de regiones en desarrollo son más propensas a buscar fuentes de financiación más diversas, ya que el 73 % de ellas disponen más de una fuente de financiación, en comparación con el 57 % entre las OSC de países desarrollados. Entre las OSC de países en desarrollo que respondieron a la encuesta, el porcentaje de financiación procedente del sector privado, de organismos multilaterales, bilaterales o de la sociedad civil y de la UNESCO u otros organismos de las Naciones Unidas fue mayor (Gráfico 4.4). Sin embargo, apenas el 21 % obtiene fondos de las cuotas de membresía, frente al 51 % de las que se encuentran en países desarrollados. Esta diferencia fundamental sugiere que hay un gran margen de intervención en lo que respecta a proporcionar formación a las OSC de países en desarrollo para establecer programas de afiliación, generar proyectos comerciales y ofrecer servicios.

Gráfico 4.4

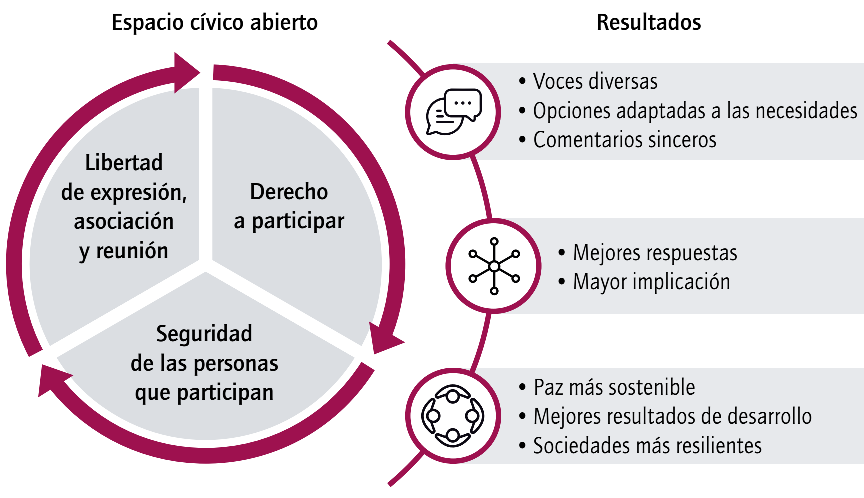
Tipos de financiación por categorías generales



Fuente: BOP Consulting (2021).

Gráfico 4.5

El espacio cívico abierto produce mejores resultados



Fuente: ONU (2020*a*).

CREAR Y MANTENER UN ENTORNO PROPICIO

Aunque la Convención reconoce el papel de los gobiernos y la sociedad civil en la construcción de sistemas sostenibles de gobernanza cultural, es responsabilidad de los gobiernos crear entornos legislativos y normativos propicios. Como recuerda la Nota de Orientación de las Naciones Unidas sobre "Protección y Promoción del Espacio Cívico", la participación significativa requiere un espacio cívico abierto y la apertura se caracteriza por un entorno en el que voces diversas participen en el debate público y en el que haya canales seguros y un panorama mediático dinámico "que permitan la expresión pacífica de desacuerdos" (Gráfico 4.5). Por lo tanto, es responsabilidad de los Estados "moldear el espacio legal y político en el que las personas expresan sus opiniones, se reúnen, se relacionan y dialogan entre sí y con las autoridades sobre asuntos que afectan a sus vidas: desde la calidad de servicios básicos a la mejora de instituciones y el respeto a las libertades fundamentales" (ONU, 2020*a*). Varias Partes en la Convención han aprobado o revisado leyes y marcos con este fin. Es interesante observar que la mayoría de las Partes que han comunicado estas medidas desde 2017 son países en desarrollo, especialmente de la región de África.

Esta pauta puede indicar una reducción de la brecha en la gobernanza participativa entre los países con un cuerpo bien establecido de políticas para la creatividad y los países que son más nuevos en esta esfera de la elaboración de políticas. Y, lo que es más importante, refleja una mayor asimilación a nivel mundial de los principios de elaboración de políticas culturales preconizados por la Convención. Algunas leyes contemplan procedimientos para formalizar específicamente las asociaciones y organizaciones culturales y creativas, o promueven que todas las OSC adquieran condición legal, con el fin de facilitar el diálogo con los sectores público y privado y ayudarles a suscribir contratos con ellos (Camerún, Ecuador). Otros países han introducido mecanismos de apoyo más directos. La aplicación de la Proclamación sobre las Organizaciones de la Sociedad Civil en Etiopía atenuó las restricciones con respecto a las fuentes de financiación, lo que permite que las OSC puedan recurrir a fondos nacionales y extranjeros, y estableció un mecanismo de generación de ingresos para apoyar su sostenibilidad. En Eswatini, los Acuerdos de Reconocimiento ayudan a establecer relaciones de trabajo con entidades culturales y creativas en forma de asociaciones, organizaciones o empresas. A través de estos acuerdos, ahora se puede prestar apoyo técnico y financiero. El Ministerio de Cultura y Juventud y el Ministerio de Desarrollo Comunitario de los Emiratos Árabes Unidos firmaron un Memorando de Entendimiento que establece su colaboración mutua para lograr un papel más activo de las OSC en los sectores culturales y creativos. En Belice, la Política Cultural Nacional 2016-2026 exige al Estado que apoye la creación de organizaciones de profesionales en diferentes sectores de las industrias culturales y entre ellas las organizaciones de recaudación y gestión de derechos en el sector de la música, además de apoyar programas de formación, en particular los dirigidos a la integración profesional de las mujeres en los sectores culturales y creativos y su participación activa en los procesos de toma de decisiones dentro de las organizaciones culturales financiadas por el Estado.

A pesar de estos avances, es difícil evaluar hasta qué punto los entornos legislativos y normativos están capacitando realmente a las OSC que participan en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Muy pocas de las Partes trataron esta cuestión en sus informes, y ninguna compartió información sobre los sistemas de seguimiento y evaluación de la calidad de estos entornos en el plano subnacional y nacional.

Dos indicadores útiles para evaluar el entorno en que actúan las OSC son su capacidad para establecer alianzas con instituciones públicas y la transparencia en la toma de decisiones sobre cuestiones relacionadas con la diversidad de las expresiones culturales. En este contexto, cabe destacar que tan solo el 35 % (neto)[7] de quienes respondieron a la encuesta de la sociedad civil piensa que las leyes y normativas existentes les permiten establecer alianzas con instituciones públicas en cuestiones relacionadas con la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. El porcentaje es menor entre los países en desarrollo, ya que apenas el 27 % (neto) de las OSC afirma que su entorno legislativo y normativo les permite formar este tipo de alianzas, frente al 57 % (neto) de las que están en países desarrollados. Además, son más numerosas las OSC que no están de acuerdo en que la forma en que se elabora y se promulga la legislación en materia de políticas culturales es transparente en líneas generales (conformidad neta del -2 %) que las que sí están de acuerdo en estos aspectos. Los resultados sugieren que todavía queda un largo camino para ofrecer un entorno propicio a las OSC. También revelan una brecha entre los países en desarrollo y los desarrollados en cuanto a su capacidad de propiciar tal entorno, que exige nuevos enfoques y estrategias de participación y el fortalecimiento de las capacidades públicas y cívicas para gestionar y evaluar procesos transparentes de toma de decisiones.

APROVECHAR LOS PRINCIPIOS DE LA GOBERNANZA ABIERTA PARA LA CULTURA

La Convención invita a las Partes a crear un entorno propicio para la sociedad civil mediante la promoción de sistemas de gobernanza de la cultura informados, transparentes y participativos. De este modo, la Convención establece una conexión directa entre la noción de sistemas sostenibles de gobernanza cultural y el paradigma del gobierno abierto (Meijer et al., 2012; Fumega, 2016). El gobierno abierto se basa en una filosofía centrada en las personas, lo que significa que las instituciones públicas invitan a la ciudadanía a formar parte de procesos de investigación, creación conjunta de prototipos, proyectos piloto y ejecución (Bason, 2010). Se basa en el principio de la participación, pero también en los principios de colaboración con la sociedad civil, de transparencia y de rendición de cuentas como fundamentos de la gobernanza abierta. También promueve la innovación cívica[8] como modalidad de colaboración, y la creación conjunta[9] como estrategia para generar las mejores soluciones a los problemas de interés público (Concha y Naser, 2012).

Este paradigma no solo puede aumentar la confianza de la sociedad civil en el gobierno, sino que también ayuda a los gobiernos a conseguir mejores resultados a la par que se controlan los costes; a garantizar la equidad en el acceso a la formulación de políticas públicas; y a mejorar la asignación de recursos y la gestión pública en general (Concha y Naser, 2012). Reconocer la conexión entre la gobernanza cultural y el gobierno abierto ofrece la oportunidad de avanzar hacia un entendimiento más matizado de las contribuciones de la sociedad civil a sistemas más sólidos de gobernanza cultural (Delfín, 2021). Un buen ejemplo lo encontramos en Burkina Faso, donde se ha puesto en marcha un conjunto de medidas para promover la participación en la formulación de la Política Sectorial de Cultura, Turismo, Deporte y Ocio y de la Estrategia Nacional para la Cultura y el Turismo. Estas medidas se ajustaron en consonancia con una guía nacional para el desarrollo de políticas públicas y consistieron en una estrategia multinivel para procesos formales e informales de consulta y diálogo.

7. La conformidad positiva neta indica la proporción total que está de acuerdo o muy de acuerdo con una afirmación, sustrayendo las respuestas que están en desacuerdo o muy en desacuerdo. Un resultado negativo significa que la proporción que está en desacuerdo o muy en desacuerdo es mayor que la proporción que está de acuerdo o muy de acuerdo.

8. El término se refiere a una corriente de innovación promovida por la ciudadanía organizada o por organizaciones lideradas por la ciudadanía, generalmente dedicadas a cuestiones y problemas relacionados con la democracia.

9. La creación conjunta se refiere a una forma diferente de pensar y actuar que genera conocimientos a través de la colaboración y la experimentación. Se entiende como una nueva forma de gestión del conocimiento que es fundamentalmente transdisciplinar, ya que combina diferentes fuentes de conocimiento (Zurbriggen y González, 2015).

Es necesario entender la participación como un espectro, en el que los grados más avanzados se corresponden con mayores niveles de influencia de la población en la toma de decisiones

El compromiso con la sociedad civil abarcaba la generación de espacios dedicados al intercambio de ideas y al diálogo constructivo, así como la formación de más de 1 000 participantes en diversos temas (como planificación y seguimiento, recaudación de fondos, gestión empresarial e igualdad de género) y más de 700 entidades que recibieron formación sobre la elaboración y aplicación de políticas culturales en el plano subnacional. Esta iniciativa ilustra que es necesario entender la participación como un espectro, en el que los grados más avanzados se corresponden con mayores niveles de influencia de la población en la toma de decisiones (por ejemplo, al asociarse con la ciudadanía en la toma de decisiones y poner la decisión final en sus manos) (IAP2, 2020).

En algunos casos, la participación puede significar simplemente informar y quizás consultar a la sociedad civil. Ahora bien, si se amplía el espectro para involucrar, colaborar o empoderar a la sociedad civil y adoptar una perspectiva más matizada de la participación, los gobiernos y las OSC podrán participar en procesos más transparentes y colaborativos en los que todas las entidades participantes jueguen un papel central (Atenas et al., 2020). Aunque el uso de los principios y prácticas de la gobernanza abierta en los sectores culturales y creativos es todavía mínimo (Recuadro 4.3), puede contribuir activamente a crear un entorno propicio para las OSC y abrir nuevas vías de elaboración de políticas.

Las intervenciones de la sociedad civil pueden ayudar a formar espacios altamente inclusivos y a hacer frente a las barreras que limitan la participación de comunidades y grupos específicos en los sectores culturales y creativos, para que prosperen los principios del gobierno abierto. Podemos encontrar ejemplos inspiradores de foros inclusivos para el debate cívico y el intercambio entre el gobierno y la sociedad civil en el Foro de Cultura Nacional de Lituania o la Conferencia Nacional de Cultura de Polonia. Incluso si estos espacios comienzan como simples órganos de consulta, pueden dar lugar a la formación de redes y nuevos organismos cívicos, como ocurrió en la República Unida de Tanzanía, donde la *Stakeholders Opinion on Creative Industries Administration Review* (Análisis de la Opinión de las Partes Interesadas sobre la Administración de las Industrias Creativas) condujo a la creación de una red nacional para promover las industrias creativas.

Recuadro 4.3 • *Mapa de prácticas de gobierno abierto y conexión con la agenda cultural*

Organizaciones internacionales como Open Government Partnership (Alianza para el Gobierno Abierto, OGP) llevan casi una década promoviendo y cartografiando las prácticas de gobierno abierto en todos los sectores. La OGP, una iniciativa multilateral formada por 78 países y 76 gobiernos locales, busca lograr compromisos concretos de los gobiernos nacionales y subnacionales. A lo largo de los últimos años, ha logrado construir una infraestructura organizativa sólida con su membresía nacional y ha elaborado una serie de mecanismos y herramientas para promover la participación cívica, entre las que se encuentran normas de participación y creación conjunta, además de una colección de herramientas específicas. No obstante, la OGP no incluye un área especializada de políticas destinadas a las artes y los sectores culturales. Esto podría explicar por qué en su base de datos, que contiene más de 4 225 compromisos nacionales para un gobierno abierto, únicamente figuran 19 compromisos relacionados con estos sectores (Delfín, 2021).

Los compromisos incluyen un amplio abanico de medidas, como la consolidación en el Brasil de un Sistema Nacional de Información e Indicadores sobre la Cultura, o la aplicación en Filipinas de una política de representación obligatoria de los Pueblos Indígenas en los órganos legislativos y de elaboración de políticas locales, por parte de la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas. Según la OGP, estos compromisos tocan distintas áreas como acceso a la información, formación, gobierno electrónico, apertura fiscal, datos abiertos, participación pública en las políticas financieras, publicación de los presupuestos, etc. Desde el punto de vista de la gobernanza cultural, están relacionados con aspectos de transformación digital, capacidad de descubrimiento, disponibilidad y diversidad, Pueblos Indígenas, patrimonio cultural e igualdad de género. Promover una mayor conexión entre el gobierno abierto y la gobernanza cultural podría dar lugar a grandes colaboraciones y a un enorme potencial de innovación a nivel mundial.

Fuente: www.opengovpartnership.org/ogp-participation-co-creation-standards

CREAR VALOR PÚBLICO A TRAVÉS DE LA TRANSPARENCIA Y LOS DATOS ABIERTOS

Desde la perspectiva del gobierno abierto, la relación entre transparencia y participación es decisiva. El nivel de transparencia de un proceso participativo afecta a los niveles de confianza en las instituciones públicas, así como a la confianza de la ciudadanía en su capacidad para promover el cambio social y su consiguiente voluntad de participar en el proceso (Ramírez-Alujas y Cruz-Rubio, 2021). Según la propia Convención, la comunicación e intercambio de información sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales se enmarcan en el principio de transparencia (Artículo 9 sobre "Intercambio de información y transparencia"). A su vez, el ODS 16, dedicado a promover sociedades pacíficas e inclusivas, destaca como metas clave para lograrlo la creación de instituciones eficaces y transparentes que rindan cuentas y la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades.

Sin embargo, los IPC presentados por las Partes solo ofrecen información parcial sobre la transparencia. De las Partes que respondieron, el 70 % comunicaron tener medidas e iniciativas destinadas a garantizar la transparencia en la toma de decisiones sobre la financiación gubernamental o las subvenciones y premios estatales para artistas. No obstante, hay que señalar que los Estados no han optado por ilustrar estas afirmaciones enumerando las medidas en sus informes.

Más allá de la evaluación de los programas de financiación, es necesario distinguir entre procesos transparentes y participativos: un alto grado de participación no significa automáticamente que haya transparencia en los procesos, la toma de decisiones o la asignación de responsabilidades. La mayoría de las entidades de la sociedad civil encuestadas no consideran que la legislación sobre políticas culturales se formule y promulgue de forma transparente. A pesar de los innumerables ejemplos de procesos consultivos con la sociedad civil que se desprenden de los IPC, muy pocas medidas se han dedicado a describir la transparencia de los procesos de toma de decisiones. Esto sugiere que debe reforzarse tanto la participación en los procesos políticos como la transparencia de las prácticas y procesos de toma de decisiones, para velar por que se garantice un "espacio cívico dinámico y libre con canales para la participación segura, no discriminatoria, inclusiva, significativa y efectiva en el desarrollo de la vida pública" en el plano nacional (ONU, 2020*a*).

Es necesario distinguir entre procesos transparentes y participativos: un alto grado de participación no significa automáticamente que haya transparencia en los procesos, la toma de decisiones o la asignación de responsabilidades

Algunos ejemplos interesantes muestran que las Partes y las OSC están poniendo en marcha una serie de prácticas de cartografía y obtención de datos para responder al problema de la transparencia. La Asociación Europea de Artes Escénicas Independientes, por ejemplo, recoge datos para saber más sobre la comunidad artística y sus condiciones de trabajo. En abril de 2021, la Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural inició un estudio acerca de la participación de la sociedad civil en la promoción y protección de la diversidad de las expresiones culturales en la región de Asia y el Pacífico, donde la Convención aún no está ampliamente ratificada (FICDC, 2021). En Eslovaquia se están utilizando las tecnologías de la información y la comunicación para crear un Foro de las Industrias Culturales y Creativas, un nuevo instrumento de comunicación que mantiene actualizados mapas de necesidades y que facilitará la adopción de las medidas necesarias para estos sectores.

Los sectores culturales y creativos también podrían beneficiarse enormemente del fomento de las prácticas de datos abiertos[10], un proceso que contribuiría a aumentar la transparencia y la confianza de la población en las instituciones y los procesos participativos (Delfín, 2021). Un pequeño, pero significativo, grupo de organizaciones declaró haber utilizado portales nacionales de datos abiertos, principalmente para acceder a indicadores culturales y respaldar la formulación de sus proyectos. Por ejemplo, la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (que promueve el acceso a la información y las expresiones de la cultura a través de las bibliotecas) está muy implicada en las prácticas de datos abiertos. Sus objetivos concuerdan con el movimiento OpenGLAM[11], una red mundial que promueve las prácticas de datos abiertos en estos ámbitos (McCarthy y Wallace, 2018). Aunque existen varios ejemplos de organizaciones que utilizan los datos abiertos para promover el acceso a la información sobre patrimonio cultural, falta un impulso claro que promueva las prácticas de datos abiertos para fortalecer la gobernanza cultural; una oportunidad que podría generar resultados decisivos (Delfín, 2021). Es necesario contar con estadísticas culturales fiables y actualizadas, así como con mecanismos de seguimiento, evaluación e investigación más inclusivos, eficaces y coordinados en los sectores culturales y creativos, especialmente como parte de los preparativos para una recuperación transformadora de la pandemia de COVID-19. En este contexto, los datos abiertos podrían ayudar a simplificar los sistemas de recopilación de datos e intercambio de información a nivel subnacional, nacional y regional.

10. La Carta Internacional de Datos Abiertos (2021) define los datos abiertos como datos digitales que son puestos a disposición con las características técnicas y jurídicas necesarias para que puedan ser usados, reutilizados y redistribuidos libremente por cualquier persona, en cualquier momento y en cualquier lugar.

11. *Open Galleries, Libraries, Archives and Museums* (Galerías, Bibliotecas, Archivos y Museos Abiertos) es una iniciativa mundial que pretende agregar, conectar y apoyar el acceso abierto a iniciativas y proyectos del patrimonio cultural.

Falta un impulso claro que promueva las prácticas de datos abiertos para fortalecer la gobernanza cultural

Cuando se les pregunta por el uso de datos gubernamentales abiertos en cualquiera de sus actividades o iniciativas para promover la Convención, las entidades encuestadas comunican varios obstáculos que se interponen en el camino. Entre ellos, refieren problemas de acceso a la información pública, falta de disponibilidad de datos o la publicación de los mismos en formatos que dificultan su uso, lo cual se conecta con la necesidad de entender la Convención de forma multifacética y comprender cómo el acceso a la información puede contribuir a alcanzar los objetivos que se recogen en ella. Los trabajos actuales sobre datos abiertos hacen hincapié en la necesidad de que los datos abiertos sean más útiles y relevantes y de que, más allá de los grupos que suelen recurrir a datos abiertos (periodistas, juristas y personal técnico cívico), sean relevantes para las organizaciones de base que trabajan a nivel subnacional (Zahuranec et al., 2021). Aunque los resultados fueron limitados, la encuesta confirmó que las OSC de los sectores culturales y creativos también se beneficiarían de estos avances.

“

El sector de la cultura no está bien dotado de datos estadísticos porque sus agentes no producen ninguno, ni siquiera en el marco de la ejecución de sus actividades, mientras que la mayor parte de los datos provienen del gobierno (...) Los datos siguen siendo imprescindibles para obtener, por ejemplo, una situación de referencia, establecer objetivos o indicadores. Permiten analizar situaciones y contextos, algo que a menudo no conseguimos por tener datos poco fiables. Los datos son esenciales para promover la Convención, ya que permiten a las Partes crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales y (...) tener acceso a ellas, teniendo debidamente en cuenta las condiciones y necesidades específicas.

Participante en la encuesta de la sociedad civil
para la edición de 2022 del Informe Mundial, 2021

El paso siguiente es entender cómo el acceso a la información puede generar valor público, reforzando la capacidad de los sectores culturales y creativos para interactuar con otras políticas públicas (Meyrick y Barnett, 2020; Zurbriggen y González, 2015).

La Convención se encuentra en una posición única para promover agendas de datos abiertos que puedan apuntalar sistemas sostenibles de gobernanza a escala nacional y subnacional. Esto promovería el avance hacia el ODS 16 sobre "Paz, justicia e instituciones sólidas", que garantiza el acceso público a la información (Meta 16.10), y el ODS 17 sobre "Alianzas para lograr los Objetivos", que fomenta diversos modelos de asociación y marcos de seguimiento de múltiples partes interesadas para poner en común recursos (como conocimientos, especialización, tecnología y recursos financieros) (Metas 17.16 y 17.17). También pueden establecerse vínculos directos con las Orientaciones Prácticas de la Convención sobre Intercambio de Información y Transparencia (revisadas en junio de 2019) y con las decisiones tomadas por los órganos rectores de la Convención desde 2017, donde se insta a las Partes a que elaboren hojas de ruta nacionales para la aplicación de la Convención en el entorno digital y se invita a incluir a las OSC en los equipos responsables de la formulación y aplicación de la hoja de ruta.

LOS EFECTOS DE LA ACCIÓN DE LA SOCIEDAD CIVIL EN LA PROMOCIÓN DE EXPRESIONES CULTURALES DIVERSAS

UNA VOZ QUE INTERVIENE CADA VEZ MÁS EN LA ELABORACIÓN Y SEGUIMIENTO DE POLÍTICAS

La participación en la gobernanza cultural se inicia con la capacidad de intervenir en los debates relativos a las políticas en todos los niveles (véase el Capítulo 1). Resulta alentador que un 90 % de las Partes declaró haber formulado mecanismos de diálogo con las OSC para la elaboración de políticas culturales o su seguimiento, con una tasa mayor en los países desarrollados (97 %) que en los países en desarrollo (87 %).

"



© Johannes Breitschaft / Unsplash.com

Croacia ha apoyado activamente las iniciativas de la UNESCO para la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y, en particular, la promoción de las industrias culturales y creativas. El país ha redoblado su compromiso durante la pandemia de COVID-19, que ha confirmado que la cultura es uno de los sectores más significativos. Aparte de las primeras cuatro semanas de confinamiento total, las autoridades lograron mantener abiertos todos los lugares e instituciones culturales durante toda la pandemia. Los cines, teatros, museos, bibliotecas y salas de conciertos del país estaban abiertos, aunque solo pudieran acoger a un número limitado de personas. El Gobierno croata creó numerosos planes y medidas ad hoc *para mitigar los efectos de la COVID-19 en la cultura y ahora debe garantizar un apoyo continuo para contribuir a su recuperación. El desarrollo de sectores culturales y creativos resilientes se ha abordado en la Estrategia Nacional de Desarrollo hasta 2030 y en el Plan Nacional de Recuperación y Resiliencia.*

Croacia participó en el movimiento ResiliArt de la UNESCO y está dispuesta a unirse a otros países en una serie de debates previos a la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible, MONDIACULT 2022. Este movimiento revivió la apertura de las Partes en la Convención a algún tipo de supervisión externa de la Convención por parte de la sociedad civil, reconociendo al mismo tiempo su papel fundamental en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y la necesidad de fomentar su participación activa en los esfuerzos de las Partes por alcanzar el objetivo de la Convención. El proceso preparatorio para MONDIACULT 2022 no puede sino beneficiarse de la información sobre la evolución de las necesidades, las lagunas y las oportunidades sobre el terreno que el movimiento ResiliArt seguirá recogiendo a lo largo de 2022. MONDIACULT 2022 brindará una valiosa oportunidad para que los Estados Miembros de la UNESCO reflexionen y trabajen juntos para reafirmar su compromiso con la diversidad cultural como parte importante de nuestras sociedades y de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. El informe global Re|pensar las políticas culturales para la creatividad, *del que fui una de las autoras en su primera edición, es una valiosa fuente para llevar a cabo esta reflexión.*

Nina Obuljen Koržinek

Ministra de Cultura y Medios de Comunicación, República de Croacia

Recuadro 4.4 • *ResiliArt: Un movimiento mundial por y para artistas*

La pandemia de COVID-19 ha tenido un tremendo efecto sobre los artistas y profesionales de la cultura, y ha afectado también a las condiciones de interacción y evolución de las organizaciones de la sociedad civil (OSC) (CIVICUS, 2020). En respuesta, la UNESCO lanzó ResiliArt, un movimiento mundial para arrojar luz sobre el estado de las industrias y sectores culturales y creativos a través de debates en Internet dirigidos principalmente por organizaciones y profesionales del arte y la cultura de todo el mundo.

La iniciativa generó más de 275 debates, con más de 115 países representados por ponentes o moderadores. Participantes culturales de todo el mundo han considerado el movimiento como una plataforma prioritaria en la que compartir sin filtros sus problemas, sugerencias y prácticas innovadoras. Una de las características principales del movimiento es la amplia participación de las OSC. En general, el 41,7 % de los debates de ResiliArt estuvieron organizados o coorganizados por OSC. A fecha de 31 de marzo de 2021, más de la mitad de los debates celebrados en África (52 %) y en los Estados Árabes (52 %) habían sido dirigidos o coorganizados por alguna OSC. La panorámica general de las conclusiones principales del movimiento ResiliArt muestra que las acciones colectivas, los procesos participativos y las consultas públicas son asuntos fundamentales para las OSC a lo largo del mundo:

- ***Creación de redes:** En algunos casos, las medidas de confinamiento por la pandemia de COVID-19 supusieron un periodo sin precedentes de creación de redes en las comunidades artísticas y culturales, gracias a la ayuda de las plataformas de redes sociales y las videoconferencias. Estas alianzas con pares locales, nacionales e internacionales han facilitado el intercambio de conocimientos, creado impulso para las acciones colectivas y reavivado la creación artística.*
- ***Procesos participativos:** Los participantes compartieron su firme deseo de influir en los procesos de elaboración de políticas tras la pandemia, con vistas a garantizar que no se pierdan las lecciones aprendidas sobre el terreno y se aborde debidamente la precariedad existente que reveló la crisis cuando se elaboren las medidas de recuperación y reconstrucción general del sector. Para algunas figuras clave de la escena cultural y artística, la crisis puede suponer una oportunidad para iniciar una era más inclusiva en la elaboración de políticas culturales y un mayor compromiso con el Estado.*
- ***Necesidad de datos:** Desde mucho antes del inicio de la pandemia, un gran número de profesionales de la cultura de todo el mundo ya estaba abogando por una recogida de datos más sistemática y una cartografía más completa de los sectores culturales y creativos. Consideran que la crisis ilustra los riesgos derivados de la escasez de datos en la cadena de valor de la creación, lo que se deriva en una infravaloración de los sectores y un apoyo estatal insuficiente. Entre las prioridades posteriores a la COVID-19 figuran la recogida sistemática y periódica de datos y la elaboración de un mapa detallado e inclusivo de las instituciones para una adecuada ampliación del ecosistema cultural, a través de procesos participativos y consultas públicas.*
- ***Remuneración en el ámbito digital:** La digitalización y el aumento de la accesibilidad de las obras artísticas en Internet rara vez se han traducido en una remuneración sustancial. Esta discrepancia se ha atribuido a la insuficiente protección de la propiedad intelectual en el entorno digital, a la escasa compensación por reproducción en las principales plataformas de emisión en continuo o* streaming, *a la falta de oportunidades de formación para aprovechar las nuevas tecnologías y a la reticencia del público a pagar por contenidos y servicios artísticos en Internet. Además, para quienes tienen un acceso limitado a la infraestructura de las tecnologías de la información y de las comunicaciones, la posibilidad de obtener beneficios de la transición digital es casi inexistente.*

Un análisis en profundidad de la encuesta realizada por la UNESCO a los organizadores de ResiliArt identificó 100 recomendaciones, varias de las cuales están directamente relacionadas con la importancia relativa y el lugar de la sociedad civil en el ecosistema cultural, como por ejemplo, poner en marcha mecanismos de elaboración de políticas participativas que vayan más allá de los procesos consultivos para normalizar el intercambio de información y comentarios con la sociedad civil (especialmente en el contexto de la elaboración y aplicación de los planes de recuperación tras la pandemia de COVID-19); establecer mecanismos claros de registro para las organizaciones de la sociedad civil activas en los sectores culturales y creativos; prestar apoyo a su transición digital o contar con apoyo específico a organizaciones que operan en el plano subnacional para salvaguardar la diversidad de los contenidos culturales producidos localmente.*

La UNESCO está ampliando el movimiento ResiliArt a través de ResiliArt x MONDIACULT para recopilar aportaciones sobre las necesidades, carencias y oportunidades en constante evolución sobre el terreno, con el fin de orientar el proceso preparatorio de la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible que se celebrará en México en septiembre de 2022. ResiliArt x MONDIACULT servirá de plataforma inclusiva y accesible para que cualquier parte interesada pueda participar en las consultas de alto nivel previas a MONDIACULT.

* El conjunto de recomendaciones está disponible en el documento informativo de la 8ª reunión de la Conferencia de las Partes en: *https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/sessions/8cp_inf8_covid19_resiliart_en.pdf.*

En cambio, solo el 77 % de quienes respondieron a la encuesta de la sociedad civil había contribuido a algún proceso consultivo sobre políticas culturales con las estructuras gubernamentales de su país. Ahora bien, estas cifras deben compararse con las experiencias sobre el terreno. También cabe mencionar que las Partes pueden entender los mecanismos de diálogo de maneras muy diferentes. El espectro puede abarcar desde mecanismos destinados a informar a las partes interesadas o a recabar su opinión hasta la participación de estas en la toma de decisiones. La mayoría de las Partes que comunicaron contar con estos mecanismos se centraron en recoger la opinión de las OSC a través de procesos consultivos.

El movimiento ResiliArt abrió nuevos espacios de diálogo a escala mundial (Recuadro 4.4), mientras que, a nivel nacional, se crearon organismos permanentes como juntas o consejos (Austria, Colombia, Italia, Jamaica, Lituania) para gestionar el diálogo con representantes de las OSC y especialistas individuales.

Algunos países también celebraron congresos y foros anuales (Eslovaquia, Lituania, Luxemburgo, Polonia, Uganda), mientras que otros organizaron reuniones, periódicas u ocasionales, y grupos de trabajo (Belarús, Burkina Faso, Cuba, Dinamarca, Kenya).

Para hacer oír su voz, las OSC también están desarrollando sus propias estrategias. En efecto, el 18 % de las organizaciones de la sociedad civil afirma haber tomado medidas y emprendido iniciativas concretas relacionadas con la concienciación, la elaboración de políticas y la consultoría. África ofrece varios ejemplos inspiradores. En Zimbabwe, el Nhimbe Trust elaboró un "Rastreador de legislación y concienciación" para seguir el proceso de compatibilidad constitucional que se tradujo en una revisión legislativa general, también en el ámbito cultural. El Rastreador tiene por objeto, entre otras cosas, informar a artistas y profesionales de la cultura sobre sus opciones de intervención a lo largo del proceso. Un consorcio de OSC, que trabaja en colaboración con el grupo de trabajo interministerial, también elabora documentos expositivos y resúmenes de políticas en los que se detallan las consecuencias de las modificaciones legislativas propuestas en ámbitos relacionados con la cultura, como la libertad artística, la libertad de asociación o la libertad de expresión. En Burkina Faso, tras los esfuerzos de sensibilización liderados por redes de la sociedad civil, asociaciones profesionales y sindicatos para aumentar la participación en la creación de nuevos marcos de referencia para el sector cultural, el Ministerio de Cultura, Artes y Turismo introdujo varias medidas. Entre ellas se incluyeron iniciativas de formación en materia de elaboración de políticas públicas, planificación sectorial estratégica y operativa, así como amplios procesos consultivos y sesiones de retroalimentación en diversas etapas del proceso de elaboración de las políticas. Tras la adopción de una nueva política sectorial, la Estrategia Nacional para la Cultura y el Turismo y dos Planes de Acción para el periodo 2018-2021, las OSC se unieron al Comité Directivo de la Estrategia Nacional para su aplicación participativa.

Un reto importante para las Partes y las OSC en los próximos años será evaluar la eficacia y los resultados de estos mecanismos de diálogo (talleres, foros, comités, grupos de trabajo, equipos de tareas, etc.) y cómo pueden potenciar u obstaculizar la participación de la sociedad civil en la promoción de expresiones culturales diversas y en la manera de repensar la gobernanza cultural.

Un reto importante para las Partes y las OSC en los próximos años será evaluar la eficacia y los resultados de estos mecanismos de diálogo y cómo pueden potenciar u obstaculizar la participación de la sociedad civil

El enfoque centrado en la colaboración con la sociedad civil hace que la Convención sea un excelente marco jurídico internacional para evaluar y reflexionar sobre las estrategias que adoptan las Partes y las OSC para fomentar una elaboración de políticas y un seguimiento participativos. Además, este enfoque contribuye a lograr la meta 16.7 de los ODS, que se centra en garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades. De hecho, el 85 % de las Partes comunican que las políticas y medidas que promueven la diversidad de las expresiones culturales se han formulado en consulta con las OSC. La encuesta de la sociedad civil, por su parte, muestra que el 76 % de participantes ha tomado parte en campañas de concienciación o iniciativas para mejorar o promover nuevas políticas, con ciertas diferencias en cuanto a la participación de las OSC en los países en desarrollo (71 %) y en los países desarrollados (86 %). En el plano subnacional, la integración de las OSC en la gobernanza cultural parece mucho menos significativa, ya que solo la mitad de quienes respondieron a la encuesta de la sociedad civil declaran haber tenido participación, y existe una gran diferencia entre los países desarrollados (64 %) y los países en desarrollo (43 %). Estas conclusiones concuerdan con uno de los testimonios presentados anteriormente, sobre las dificultades que tienen las OSC para beneficiarse de un entorno propicio e igualitario en todos los niveles gubernamentales.

En el plano subnacional, la integración de las organizaciones de la sociedad civil en la gobernanza cultural parece mucho menos significativa, ya que solo la mitad de quienes respondieron a la encuesta de la sociedad civil declaran haber tenido participación

Un pequeño número de Partes describió procesos de elaboración conjunta de políticas culturales con OSC que promueven el compromiso cívico a nivel nacional y subnacional (Austria, Burkina Faso, Emiratos Árabes Unidos, Etiopía, Francia, Indonesia, Irlanda, Polonia). La región de América Latina y el Caribe parece ser líder en este sentido, con ejemplos en Chile, Colombia, el Paraguay y el Perú. La Secretaría Nacional de Cultura del Paraguay organizó una convocatoria abierta de manifestaciones de interés dirigida a las OSC que quisieran formar parte de las Mesas Técnicas de Cultura para la formulación de políticas culturales sectoriales. La elaboración del Plan Regional de Cultura de la región de Junín, en el Perú, contó con 500 participantes, que se reunieron en Encuentros Provinciales de Cultura celebrados en las nueve provincias, lo que demuestra que los procesos de descentralización pueden contribuir a favorecer una conversación en el plano regional sobre cultura, interculturalidad y los derechos de los Pueblos Indígenas, con la participación de representantes clave y dirigentes locales. Chile, por su parte, se centró en la construcción de una nueva arquitectura participativa para la gobernanza cultural, aprovechando el proceso de revisión de su política cultural para aplicar un enfoque descentralizado y ascendente. En total se organizaron 90 conferencias en las regiones, en las que participaron más de 4 000 entidades culturales. Junto con las conferencias regionales y nacionales sobre cultura que se celebran cada año, dieron forma a las nuevas políticas regionales y sectoriales que, a su vez, orientaron las revisiones de la Política Cultural Nacional. La Secretaría de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura de la Argentina puso en marcha el programa "Puntos de Cultura".

Gracias a casi 10 años de trabajo ininterrumpido y seis rondas de convocatorias, el programa ha establecido una red nacional de más de 1 000 organizaciones por todo el país. La iniciativa ofrece subvenciones y apoyo a organizaciones sociales y asociaciones culturales, con o sin estatus legal, que desarrollan proyectos artísticos y culturales con los que promover la inclusión social, la identidad local y la participación ciudadana. El hecho de que el estatus legal no sea un requisito para poder participar significó que el 40 % de las organizaciones que recibieron apoyos eran grupos de base, y cerca del 50 % estaban ubicadas en "villas" (asentamientos informales), lo que se tradujo en un importante efecto apreciable sobre el territorio. El Comité de Economía Creativa de Bandung, en Yakarta (Indonesia), es otro ejemplo que desafía los supuestos sobre la capacidad de los países en desarrollo para involucrar a la sociedad civil en el desarrollo de políticas culturales y ciudades creativas (Larasati y Gu, 2020). El éxito de Bandung se debe al activismo comunitario y las ONG de la zona, y a su capacidad para trasladar las agendas de las políticas mundiales al contexto local, lo cual es probablemente más eficaz que transferir las políticas a través de intermediarios occidentales.

Recuadro 4.5 • *Permitir el seguimiento participativo de las políticas mediante informes periódicos*

El proyecto "Repensar las políticas culturales para la promoción de las libertades fundamentales y la diversidad de las expresiones culturales" (2018-2022), financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Sida), apuntaló las capacidades humanas e institucionales de 16 países en desarrollo en materia de seguimiento de políticas en el plano nacional y subnacional. Se formaron y capacitaron equipos de múltiples partes interesadas, con representantes de la ciudadanía y de la sociedad civil para que informaran sobre el estado de la diversidad de las expresiones culturales en su país. Este proceso participativo de presentación de informes abrió nuevos espacios para el diálogo interministerial y la creación de redes intersectoriales, así como oportunidades para debatir el entorno existente de las políticas. También creó comunidades de práctica con mejores conocimientos técnicos y prácticos, incluso dentro de la sociedad civil.

En Malí, por ejemplo, este proyecto condujo a la creación de un nuevo marco de consultoría entre las administraciones nacionales pertinentes, las autoridades locales y regionales y la sociedad civil. En el Perú, contribuyó a estrechar los intercambios entre el Ministerio de Cultura y los organismos públicos encargados de la igualdad de género. En Bangladesh, las reuniones de consulta y el taller de formación proporcionaron una plataforma en la que varias entidades de los sectores de la cultura y los medios de comunicación pudieron reunirse, aprender sobre sus respectivos sectores (música, artes escénicas, artes visuales, etc.) y empezar a explorar estrategias comunes de concienciación.

> *"En cuanto al proceso consultivo que se ha llevado a cabo, hacía tiempo que no se incluía a la comunidad creativa en algunas de estas cosas cuando se trata de hacer planes para nuestra industria, para las artes y la cultura. Esto nos parece importantísimo porque, por primera vez, sentimos que tenemos voz en lo que ocurre en el sector al que pertenecemos. Una cosa es que nos consulten, una cosa es participar en el proceso, y otra cosa es ver que el proceso realmente lleva a buen término algo sobre lo que realmente hemos opinado" (Macdonald Macdee Chidavaenzi – cantante, productor musical y director de Eternity Productions)*

Otro logro importante ha sido la formulación de un enfoque subnacional para incluir una mayor participación local. Por ejemplo, Argelia, Mauricio, Palestina o el Senegal han puesto en marcha nuevas estrategias para obtener aportaciones de todo su territorio. Argelia creó medidas para incluir una perspectiva regional en el proceso de elaboración de informes. Varios representantes de wilayas *(provincias) participaron en un proceso consultivo inicial de múltiples partes interesadas, y el equipo nacional formado posteriormente incluía representantes de las* wilayas*. En Palestina, el Ministerio de Cultura y la Oficina de la UNESCO sobre el terreno en Ramala celebraron reuniones de consulta con múltiples partes interesadas en Ramala, Jerusalén Oriental y Gaza.*

En cuanto a las capacidades organizativas, la encuesta revela que el 87 % (neto) de las respuestas declaran que su organización puede influir en el entorno de las políticas a nivel nacional o local, a pesar de que, como se ha señalado anteriormente, casi dos tercios de quienes respondieron consideran que el entorno legislativo y normativo no permite establecer asociaciones con las instituciones públicas. Una hipótesis de trabajo es que el entorno actual de las políticas se caracteriza por un marco normativo débil que carece no solo de mecanismos sólidos, sostenibles e interrelacionados que puedan garantizar una participación e inclusión permanentes en la elaboración de políticas, sino que también faltan planes de políticas a largo plazo que puedan lograr cambios sustanciales a lo largo del tiempo y sobrevivir a cambios repentinos de liderazgo gubernamental. Si bien la ausencia de leyes y normativas (o las deficiencias de la jurisprudencia existente) es un factor importante que inhibe las alianzas y la colaboración entre el gobierno y la sociedad civil, hay otras dimensiones que también deben tenerse en cuenta. Por ejemplo, entre las pocas OSC que declararon no participar en la elaboración de políticas, el 19 % creían no estar debidamente preparadas para contribuir. Sin embargo, el 22 % considera que no hay interés por parte del gobierno en incluirlas y un 22 % no había recibido invitación a participar. Esto da una idea de la importancia de abordar no solo las políticas en sí, sino también las prácticas de formación, comunicación y divulgación para fomentar la participación en la elaboración de políticas.

Al menos el 92 % de los informes periódicos cuadrienales presentados por las Partes indican que la sociedad civil ha realizado aportaciones y, en general, las regiones en desarrollo comunicaron una mayor participación de la sociedad civil.

El Marco de Seguimiento de la Convención busca medir las condiciones y el nivel de participación de la sociedad civil en la gobernanza de los sectores culturales y creativos, por ejemplo, promoviendo la recogida y el análisis de información estratégica.



© lucas law / Unsplash.com

La industria cultural y creativa consiste en ideas aportadas por creadores con talento en artes, diseño, moda, cine, fotografía y artes escénicas, entre otros. Ofrecen oportunidades de sostenibilidad y trabajo decente a jóvenes y mujeres.

A los jóvenes que tienen un sueño y que buscan crear, innovar y construir algo nuevo, solo quiero decirles: no dejéis nunca de creer. Aunque insto a los profesionales creativos a seguir construyendo, soy consciente de los desafíos a los que se enfrentan, incluida la falta de valoración de la industria cultural y creativa, la ausencia de políticas favorables y la carencia de capacidad profesional para cumplir con los estándares del mercado.

Surgido de la pandemia, MoTIV se inspiró en el potencial de la economía creativa para dirigir el desarrollo sostenible a través de una comunidad de creativos afines con un potencial sin explotar en África. El objetivo era depurar y desarrollar sus ideas hasta convertirlas en auténticas empresas. Partiendo de esta ambición, en noviembre de 2021, aceptamos con humildad el Premio Internacional UNESCO de Economía Creativa-Bangladesh Bangabandhu Sheikh Mujibur Rahman, por nuestro trabajo innovador en el fomento del espíritu empresarial creativo entre los jóvenes. A través de un estudio creativo integrado y un laboratorio de exploración ubicado en Kampala, Uganda, proporcionamos herramientas, formación, un mercado y apoyo a la cadena de valor para jóvenes creativos. Todos nuestros programas están comprometidos con la igualdad de género, con un objetivo del 70 % de participación de mujeres en cada uno de nuestros proyectos. MoTIV ya ha aportado más de 970 empleos directos y ha dado acceso a más de 100 empresas a un mercado más amplio. La adopción de plataformas digitales ha desempeñado un enorme papel, reforzando las grandes posibilidades que se abren al hacer uso de la cuarta revolución industrial de cara a la automatización y el intercambio de datos en las tecnologías de fabricación.

Recientemente, organizamos un evento para celebrar el Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible. Una joven del panel señaló que, como creativa, había sido uno de sus años más difíciles. No se sintió apoyada; una triste realidad para la mayoría, pero una señal perfecta de que ahora es el momento de dar a la industria creativa la atención que merece.

Japheth Kawanguzi

Jefe de equipo, MoTIV Creations Limited de Uganda

Este Marco de Seguimiento se sometió a revisión, con la intención de reflejar mejor las contribuciones de las OSC a la diversidad de las expresiones culturales. La revisión también se tradujo en el desarrollo de nuevas herramientas de presentación de informes a nivel mundial, entre ellas un formulario para la sociedad civil elaborado con el fin de ayudar a las Partes a recoger información de primera mano de las propias OSC. El formulario de la sociedad civil ha demostrado ser una herramienta útil y versátil que puede adaptarse a diferentes entornos nacionales e idiomas. Resulta alentador ver que al menos el 92 % de los IPC presentados por las Partes indican que la sociedad civil ha realizado aportaciones. Esto incluye el 77 % de las Partes que presentaron un formulario de OSC, mientras que el resto de las Partes comunicaron que una o más OSC participaron en un proceso multilateral para la redacción de sus informes (Recuadro 4.5). Todos los Estados de África y de Asia y el Pacífico involucraron a las OSC en consultas con múltiples partes interesadas durante el proceso de elaboración de informes y, en general, las regiones en desarrollo comunicaron una mayor participación de la sociedad civil (92 %) que las regiones desarrolladas (84 %). Partes como Chile, Eslovaquia, Palestina, el Paraguay, Polonia, Rwanda y Uganda informaron de las dificultades de participación de las OSC debido a las restricciones de la pandemia de COVID-19, y muchas utilizaron el formulario para agilizar la participación a distancia en la elaboración de informes durante ese tiempo. Sin embargo, debido a las numerosas solicitudes de recogida de información y datos sobre los sectores culturales y creativos y sobre la situación de la comunidad artística, varias OSC están experimentando una "fatiga de rendición de cuentas" que ha aumentado durante la pandemia. Esto confirma la necesidad de garantizar unos sistemas de supervisión más ágiles e interoperables que puedan utilizar las diversas partes interesadas a todos los niveles.

Los ejemplos de evaluación participativa aparecen en menor medida. Con la creación de un Grupo de Trabajo sobre Economía Creativa, Kenya ha mostrado un camino inspirador. El Grupo de Trabajo reunió a diversas partes interesadas de las industrias culturales y creativas y organizó un taller para evaluar el Proyecto de Ley de Cultura y las enmiendas propuestas, que luego se presentaron al Parlamento.

Es necesario garantizar unos sistemas de supervisión más ágiles e interoperables que puedan utilizar las diversas partes interesadas a todos los niveles

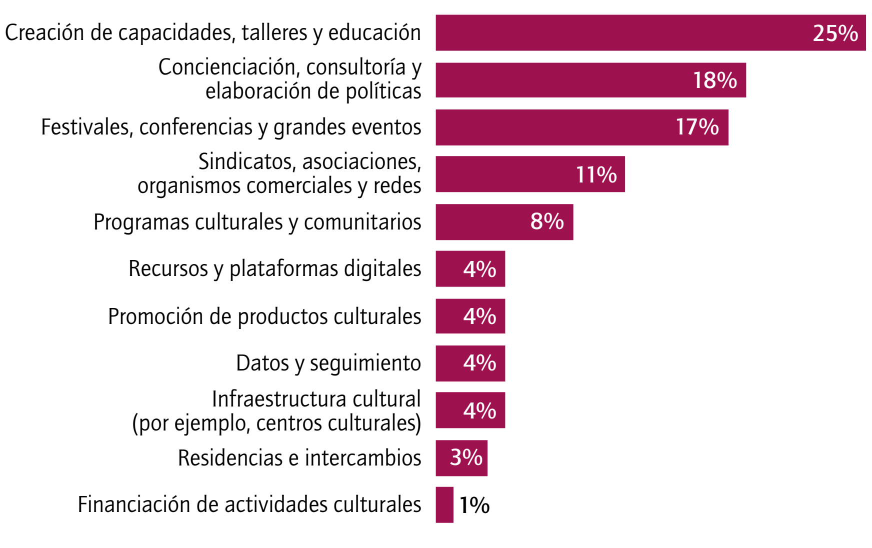
En general, estos resultados ponen de relieve el potencial de las alianzas entre distintos niveles, ya que tienden un puente entre los planos nacionales y subnacionales para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Estas experiencias podrían reproducirse a escala nacional, por lo que las Partes deben invertir más en la creación de capacidades para las prácticas y metodologías de participación cívica, especialmente a nivel local. También se requiere una evaluación más matizada de las prácticas participativas como, por ejemplo, valorarlas en relación con el espectro de la participación pública (IAP2, 2020). Es especialmente importante no limitarse a reconocer y reproducir las buenas prácticas, sino aumentar la calidad y la eficacia general de estas experiencias.

UN INTENTO DE DETERMINAR LOS TEMAS PRIORITARIOS Y LAS FORMAS DE INTERVENCIÓN

Además de la creación de capacidades, la concienciación y elaboración de políticas, que parecen ser las principales iniciativas señaladas en la encuesta de la sociedad civil, la participación de las OSC es particularmente fuerte en una amplia gama de actividades que contribuyen directamente a la creación, producción, distribución y acceso a una gran diversidad de expresiones culturales. Entre ellas se encuentran la organización de encuentros (festivales y conferencias), la promoción, la creación de redes, el apoyo a comunidades y programas culturales, los recursos e infraestructuras para artistas y profesionales de la cultura y la participación en la recogida de datos o los procesos de seguimiento (Gráfico 4.6). Con todo, las cifras deben tratarse con cautela, ya que muchas OSC actúan de forma transversal en varios temas y ámbitos culturales. El Culture Fund for Malawi (Fondo Cultural para Malawi), por ejemplo, promueve los derechos culturales y la libertad de expresión, al tiempo que aborda la capacidad de quienes se dedican a la cultura para participar en los procesos democráticos y presta atención al lugar de las mujeres y las niñas en las artes y la cultura.

Gráfico 4.6

Actividades declaradas por las organizaciones de la sociedad civil, desglosadas por tipo*



* No se han contabilizado las medidas que describen actividades múltiples o generalizadas.
Fuente: BOP Consulting (2021).

Estas intersecciones temáticas, que fomentan las conexiones intersectoriales, son una de las mayores contribuciones de la sociedad civil a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Ejemplifican la transversalidad de la cultura, enriquecen el repertorio de posibles intervenciones públicas y cívicas, y pueden hacer avanzar la innovación, ya que impulsan el diálogo y la colaboración intersectorial para resolver problemas públicos. Las esferas más frecuentes en las que las OSC comunicaron medidas y políticas específicas son la igualdad de género y la movilidad de artistas y profesionales de la cultura. Aunque solo suponen el 42 % de todas las medidas comunicadas por las OSC (el 58 % restante es menos específico), estas pautas apuntan a nichos temáticos en los que es probable que las OSC marquen la diferencia. Ámbitos de las políticas como la libertad artística, las competencias digitales, los derechos de autor o el medio ambiente se sitúan muy por detrás. Esto sugiere que, en el plano nacional, donde es más probable que las OSC hayan participado en acciones de seguimiento, todavía hay espacio para la participación de la sociedad civil.

No obstante, destacan algunos ejemplos de intervención de la sociedad civil en la elaboración de políticas de derechos de autor. En Sudán del Sur, por ejemplo, en el marco del programa de la UNESCO y la Unión Europea "Apoyo a nuevos marcos reguladores para fortalecer las industrias culturales y creativas y promover la cooperación Sur-Sur", las organizaciones de base dedicadas a apoyar la creación (especialmente entre la juventud) participaron en un proceso consultivo acera del futuro Proyecto de Ley de Propiedad Intelectual, el primero de este tipo en el país. Si se amplía la muestra de análisis para incluir todas las iniciativas comunicadas por las OSC, la única diferencia importante es que, aparte de las que se aplican a los sectores culturales y creativos, el segundo ámbito principal de las políticas es la integración de los sectores en los planes y estrategias de desarrollo sostenible, lo que demuestra el fuerte compromiso de la sociedad civil con tales esfuerzos de concienciación.

La atención a los cuatro objetivos del Marco de Seguimiento[12] de la Convención está especialmente equilibrada entre las iniciativas de las OSC de los países desarrollados, que realizan una mayor inversión que las OSC de países en desarrollo en actividades para defender la libertad de expresión artística, proteger los derechos sociales y económicos de los artistas y promover la igualdad de género. En el plano regional, las OSC de Europa Oriental y de América Latina y el Caribe parecen estar especialmente comprometidas con incentivar la circulación de bienes y servicios culturales y con facilitar la libre circulación de artistas y profesionales de la cultura; alrededor de un 30 % de sus actividades están dedicadas a ello. Las OSC de los Estados Árabes, por su parte, tienden a dedicar la mitad de su compromiso a apoyar la cadena de valor cultural para estimular los sectores culturales y creativos a nivel nacional.

Entre las iniciativas que se centran en un dominio cultural concreto (la mitad de las iniciativas que se han comunicado), la mitad de las medidas e iniciativas de las OSC se referían al cine, el audiovisual y las artes escénicas, seguidos de la música (18 %), las artes visuales (15 %) y la edición (14 %). Por último, dentro de las medidas de la sociedad civil dirigidas a un grupo concreto (menos de un tercio de las medidas comunicadas), las mujeres y la juventud son los grupos principales a los que se dirigen estas iniciativas (alrededor del 30 % para cada uno), mientras que los grupos vulnerables o minoritarios, como las personas afrodescendientes o los Pueblos Indígenas, les siguen de lejos. Con todo, estas cifras deben matizarse a la luz del hecho de que, si se tienen en cuenta todas las medidas comunicadas por las OSC (se dirijan o no a un segmento específico de la población), el 26 % están relacionadas con la juventud, mientras que solo el 8 % se refieren a la igualdad de género. Estas disparidades podrían orientar el apoyo público a las OSC que trabajan en el sector de la cultura o en ámbitos de políticas menos atendidas.

12. Los objetivos son: apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura (Objetivo 1); lograr intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura (Objetivo 2); integrar la cultura en los marcos de desarrollo sostenible (Objetivo 3); y promover los derechos humanos y las libertades fundamentales (Objetivo 4).

Los objetivos primordiales siguen siendo obtener mayor financiación de las autoridades públicas, así como de otras fuentes y a través de nuevos mecanismos, y garantizar una gobernanza más participativa con un enfoque ascendente en la toma de decisiones

En cuanto a las principales prioridades de las OSC para la aplicación de la Convención en los próximos años, según comunican las Partes, la mejora de la movilidad de artistas y profesionales de la cultura y la promoción de la igualdad de género y otros derechos humanos en los sectores culturales y de los medios de comunicación (libertad de expresión, protección de los derechos económicos, sociales y culturales) ocupan un lugar destacado en la agenda. Sin embargo, los objetivos primordiales siguen siendo obtener mayor financiación de las autoridades públicas, así como de otras fuentes y a través de nuevos mecanismos, y garantizar una gobernanza más participativa con un enfoque ascendente en la toma de decisiones. Tal y como describe Austria en su IPC, es necesario contar con un intercambio bien anclado estructuralmente y activo de forma continuada entre el Estado y las entidades de la sociedad civil, por lo que este tipo de funcionamiento debería ampliarse. Si se busca incluir intereses heterogéneos (especialmente de grupos desfavorecidos), debe velarse por una elaboración transparente e inclusiva de estos procesos de debate, así como por una selección detallada y fundamentada de participantes. En este ámbito, Kenya es el primer país en hacer un llamamiento a aplicar políticas de datos abiertos para promover un acceso a la información transformado en mecanismos de intercambio de información comunitaria y comentarios de la ciudadanía que sean fáciles de utilizar.

Según las Partes, las OSC también ven las alianzas como una oportunidad de intercambio y creación conjunta, y buscan entablar alianzas más diversas con las autoridades públicas, pero también con el sector privado y otras OSC a escala nacional e internacional.

Por ejemplo, Zimbabwe ha sugerido el desarrollo de un Índice o Rastreador de Asociaciones Gubernamentales, dedicado a velar por la eficacia de las alianzas entre el sector público y las OSC mediante la evaluación de parámetros acordados conjuntamente sobre la actuación de cada parte interesada, así como de indicadores cuantitativos y cualitativos para determinar si un gobierno concreto ha involucrado a las OSC de forma significativa en acciones relacionadas con la Convención. Por último, las inquietudes principales de las OSC son la obtención de datos para una elaboración de políticas más informada y la mejora de las capacidades en el entorno digital, entre otras cosas para garantizar la capacidad de descubrimiento de contenidos y una remuneración justa. Estos temas podrían orientar las políticas e iniciativas que se emprendan en el futuro.

ALIANZAS, REDES Y COLABORACIONES

Además de sus propios proyectos, las OSC tienen un largo historial de colaboración, como demuestran las numerosas iniciativas que se han presentado en este ámbito. De hecho, tal y como se afirmaba en el anterior Informe Mundial, "las redes son importantes porque permiten a las OSC adoptar iniciativas comunes para sus actividades de promoción y sensibilización, que cobran mucha más fuerza cuando todas ellas se expresan al unísono con el apoyo de múltiples agrupaciones. Las redes también permiten obtener el apoyo de organizaciones homólogas, aprovechar en común recursos y lecciones aprendidas y evitar la duplicación de tareas" (UNESCO, 2018). Entre las medidas comunicadas por las OSC que atañen a la colaboración, el modelo de alianza más habitual en las respuestas fue entre OSC y organismos del sector público (52 %). Dos tercios de estas colaboraciones (61 %) se registraron a nivel del gobierno nacional y el 24 % a nivel subnacional[13].

También hay varios ejemplos de OSC que trabajan de forma independiente para promover agendas transformadoras en todo un territorio nacional, encabezando los esfuerzos de creación de redes a lo largo del país. Aunque la muestra de la encuesta de la sociedad civil es relativamente pequeña para sacar conclusiones generales, resulta interesante observar que casi el 30 % de las OSC declaran colaborar siempre con otras organizaciones, incluidas las que están fuera de su campo de acción, en respuesta a las agendas de las políticas y especialmente con fines de concienciación. La Red U40 México es un ejemplo bien establecido. Eleva el perfil de la Convención y conecta a entidades nacionales y subnacionales de los 32 Estados de la Federación Mexicana, impulsando proyectos y procesos de cooperación. La flexibilidad y la escala de esta red dan testimonio de la capacidad de las OSC para desarrollar alianzas a través de territorios nacionales o incluso internacionales. En el plano internacional, 21 redes culturales, principalmente de Europa, emitieron la declaración The Value of International Cultural Networks (El Valor de las Redes Culturales Internacionales), en la que reiteran su razón de ser y destacan su aportación fundamental a la hora de facilitar la colaboración internacional, probar nuevas ideas, compartir experiencias o recursos y empoderar a las organizaciones de base (ENCC, 2016).

En las respuestas de la encuesta que se referían a los obstáculos a la colaboración se citó a menudo la falta de recursos. Aunque solo unas pocas de las OSC encuestadas piden que se invierta en la creación de capacidades, todas tienden a coincidir en la necesidad de aumentar la financiación, organizar foros y conferencias, ajustarse mejor a las estrategias de los gobiernos nacionales y recibir un mayor apoyo a la colaboración por parte de los gobiernos centrales.

PARTICIPACIÓN EN LOS PROCEDIMIENTOS ESTATUTARIOS DE LA CONVENCIÓN

Un mecanismo importante que las Partes en la Convención siguen promoviendo y reforzando es el Foro de la Sociedad Civil. Desde 2017, el Foro se celebra durante cada reunión de la Conferencia de las Partes, que es el órgano plenario de toma de decisiones de la Convención. Se trata de un encuentro bienal que ofrece un espacio a las OSC y a quienes operan profesionalmente en los sectores culturales y creativos para debatir sobre problemas y soluciones relevantes para la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales y cómo situarlas en la agenda internacional. El Foro de la Sociedad Civil formula recomendaciones conjuntas para orientar el trabajo de las Partes y sus actividades futuras.

En 2021, el Foro de la Sociedad Civil hizo un llamamiento a la comunidad internacional para que integre plenamente los sectores culturales y creativos en los planes de recuperación, allanando así el camino para la inclusión a nivel internacional de objetivos relacionados con la cultura en la agenda mundial de desarrollo posterior a 2030.

Las recomendaciones principales emitidas en 2019 se centraron en defender los sistemas normativos, con el fin de proteger los mercados locales del auge de las grandes plataformas digitales, apoyar a las entidades tradicionales en su transición digital y adaptar la legislación sobre derechos de autor para garantizar una remuneración más justa para quienes crean contenidos. En lo que respecta a los intercambios de bienes, servicios y profesionales de la cultura, las OSC pidieron una exención total para la cultura en todas las negociaciones comerciales internacionales y la simplificación de los procedimientos de visado, especialmente para artistas de países en desarrollo. Estas cuestiones también se trataron en el último Foro, que reunió a 92 OSC en junio de 2021. Este Foro se celebró con el telón de fondo de la pandemia de COVID-19, y en él se hizo un llamamiento a la comunidad internacional para que integre plenamente los sectores culturales y creativos en los planes de recuperación, allanando así el camino para la inclusión a nivel internacional de objetivos relacionados con la cultura en la agenda mundial de desarrollo posterior a 2030. El Foro también pidió que se reagrupen los conocimientos especializados y las colaboraciones de las OSC hasta ahora dispersas.

13. Solo el 11 % se refirió a alianzas con múltiples niveles de gobierno y el 2 % restante se aplicaba a nivel supranacional.

Uno de los objetivos que comparten tanto la sociedad civil como las Partes es lograr una participación más amplia y diversa de las OSC en el Foro. Sin embargo, esto precisa recursos financieros adicionales para establecer mecanismos de coordinación más permanentes entre la sociedad civil y los órganos de gobierno de la Convención, y para poder superar las barreras lingüísticas.

Existen otros mecanismos complementarios para garantizar la participación de la sociedad civil en los procedimientos estatutarios de la Convención. En cada reunión de los órganos de gobierno se incluye un punto centrado en la sociedad civil. Desde 2017, también se organizan reuniones de trabajo entre la Mesa del Comité Intergubernamental para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales y representantes de la sociedad civil, antes de cada reunión del Comité. Por último, los órganos de gobierno de la Convención invitan a las OSC a presentar informes periódicos de su actividad[14], aunque no está claro qué uso o seguimiento pretenden hacer de ellos. A pesar del limitado apoyo financiero y técnico, las organizaciones de la sociedad civil han realizado importantes esfuerzos de coordinación para reforzar el diálogo con las Partes. Aunque resulta alentador ver que la participación de las OSC en el trabajo de los órganos de gobierno de la Convención ha mejorado apreciablemente en los últimos años, varias OSC han hecho un llamamiento para que el modelo de gobernanza participativa preconizado por la Convención y aprobado por varias Partes a nivel nacional se integre más en la propia gobernanza de la Convención a escala internacional.

14. Los últimos informes se presentaron a la Conferencia de las Partes en junio de 2019 y están disponibles en *https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/7.cp_inf_11_en.pdf*.

RECOMENDACIONES

A la luz de las conclusiones de este capítulo, se proponen las siguientes recomendaciones:

- Las Partes deben seguir colaborando con las OSC en la elaboración y aplicación de políticas, medidas y planes de recuperación tras la pandemia de COVID-19 tanto en el plano regional como nacional para garantizar unos sectores culturales y creativos dinámicos, sostenibles, justos y diversos, también en el entorno digital.
- Las Partes y las organizaciones de la sociedad civil deben asociarse para evaluar los entornos legislativos y normativos, en particular mediante sistemas de información compartidos e iniciativas de seguimiento y evaluación colaborativos y ágiles, con el fin de crear las condiciones propicias para que las OSC puedan sacar todo el partido de su participación en la gobernanza cultural.
- Las Partes deben aplicar principios y prácticas de gobierno abierto en la gobernanza de la cultura para aumentar la confianza pública y fomentar la innovación cívica, conectando las dimensiones de participación, transparencia y responsabilidad. También deben ampliar el espectro de participación para pasar de un enfoque basado en la información y la consulta a estrategias de empoderamiento de las OSC, ofreciéndoles oportunidades de participar en la creación conjunta y en la toma de decisiones como entidades asociadas o consultoras.
- Las Partes y las OSC deben adoptar las normas existentes sobre participación pública y creación conjunta, así como sobre datos abiertos, con el fin de ayudar a aumentar las competencias y capacidades a todos los niveles, incluido el liderazgo, y de elaborar políticas de fomento de la creatividad fundamentadas, específicas según cada contexto y orientadas hacia objetivos claros.
- Las Partes deben dar prioridad a las iniciativas destinadas a estimular la colaboración con organizaciones profesionales y respaldar a las OSC, artistas y profesionales de la cultura procedentes de grupos vulnerables o que trabajan en sectores culturales y ámbitos de las políticas poco representados.
- Las Partes y las organizaciones de la sociedad civil deben ahondar en el reconocimiento del potencial de las colaboraciones subnacionales para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Las prácticas subnacionales innovadoras pueden reproducirse y ampliarse a todo el territorio nacional, lo que también debe llevar a las Partes a invertir en la creación de capacidades para las prácticas de participación cívica y las metodologías participativas, especialmente a nivel local.
- Las Partes y las OSC deben desarrollar programas de capacitación para aprovechar las nuevas prácticas y herramientas digitales, así como los espacios en Internet, para el diálogo participativo y la elaboración de políticas.
- Las Partes deben aplicar y mantener esquemas de financiación sostenibles y transparentes para las OSC a escala nacional, regional e internacional destinados a velar por las oportunidades de colaboración y creación de redes, también en los planes de recuperación posteriores a la pandemia de COVID-19. También deben facilitar las alianzas público-privadas y de la sociedad civil para desarrollar nuevos mecanismos de colaboración en consonancia con la Agenda 2030 e invertir en el fortalecimiento de capacidades para que las OSC establezcan programas de membresía y ofrezcan servicios como fuentes de financiación complementarias, especialmente en los países en desarrollo.
- Las Partes y las OSC deben emprender procesos adicionales de investigación, seguimiento y evaluación para valorar el uso, la eficacia y la transparencia de los mecanismos participativos de diálogo y de toma de decisiones existentes, con el fin de crear y reproducir modelos innovadores. Es necesario seguir trabajando para pasar de unos mecanismos de participación puntuales a otros permanentes y sostenibles.





Objetivo 2

LOGRAR INTERCAMBIOS EQUILIBRADOS DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA

© Reena Kallat, *Woven Chronicle*, 2015, cableado, altavoces, circuitos electrónicos, audio monoaural de 10 min de duración*



Objetivo 2

LOGRAR INTERCAMBIOS EQUILIBRADOS DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA

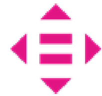
Facilitar el acceso equitativo, la transparencia y los intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales, así como la libre circulación de los artistas y profesionales de la cultura



Políticas y medidas nacionales, incluido el trato preferente, facilitan intercambios equilibrados de bienes y servicios culturales y promueven la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura por todo el mundo





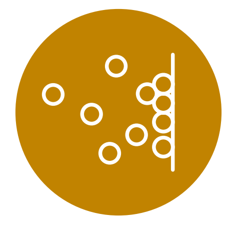


17 ALIANZAS PARA LOGRAR LOS OBJETIVOS


Movilidad de artistas y profesionales de la cultura | **Intercambios de bienes y servicios culturales** | **Tratados y acuerdos**



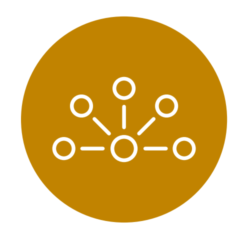
AVANCES

- La movilidad saliente ha obtenido mayor apoyo y las organizaciones de la sociedad civil ocupan un lugar cada vez más importante a la hora de ofrecer formación, financiación e información
- Las exportaciones de bienes y servicios culturales se han disparado en todo el mundo, y los servicios audiovisuales y afines siguen siendo el mayor sector de servicios culturales
- El uso de cláusulas que reconocen la índole específica de los bienes y servicios culturales es cada vez más habitual en los acuerdos comerciales



OBSTÁCULOS

- Los países en desarrollo se enfrentan a barreras persistentes de obtención de visados y financiación para la movilidad
- El comercio mundial no muestra signos de apertura a los servicios culturales de países en desarrollo
- En los últimos años no se han incluido disposiciones de trato preferente en los acuerdos comerciales



RECOMENDACIONES

- Reimaginar la movilidad de forma más sostenible, inclusiva y digitalmente accesible, y corregir los desequilibrios de movilidad mediante mecanismos de trato preferente
- Invertir en Ayuda para el Comercio y apoyar la Inversión Extranjera Directa diversificada en países en desarrollo
- Conceder un trato preferente a los países en desarrollo y vigilar de cerca los compromisos de intercambio de datos en los acuerdos comerciales



DATOS NECESARIOS

- Visados concedidos y prohibiciones de viaje para artistas y profesionales de la cultura
- Intercambios internacionales de bienes y servicios culturales, incluida la Inversión Extranjera Directa
- Ayuda para el Comercio destinada a los sectores culturales y creativos



© Meryl McMaster, *Murmur I*, 2013, Canadá*

Capítulo 5

Reimaginar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura

Anupama Sekhar

MENSAJES CLAVE

››› *Los gobiernos y los financiadores comprenden cada vez mejor que la movilidad es una parte fundamental de la trayectoria profesional de los artistas y los profesionales de la cultura.*

››› *Cada vez más Estados, tanto desarrollados como en desarrollo, respaldan la movilidad saliente de los artistas en consonancia con el principio de internacionalización de las artes en las estrategias de política cultural y marcos jurídicos.*

››› *Sigue registrándose una desigualdad mundial persistente en materia de libertad de circulación, debido a la desigualdad en la distribución de la financiación y a normativas complejas en materia de visados.*

››› *En los últimos cuatro años, no se ha aplicado ninguna medida de trato preferente para artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo, salvo algunas acciones que han tenido efectos colaterales positivos pero no planificados. Por consiguiente, la capacidad de los profesionales de la cultura de países en desarrollo para acceder a los mercados de los países desarrollados sigue siendo muy reducida.*

››› *Las organizaciones de la sociedad civil son las que más activamente contribuyen a la aplicación de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en las políticas relacionadas con la movilidad transnacional en el sector cultural.*

››› *El número de Puntos de Información sobre Movilidad se ha incrementado en Europa y América del Norte, al tiempo que cada vez hay más demanda de servicios de asesoramiento, lo que indica que la movilidad para entrar en un país es cada vez más compleja.*

››› *La pandemia de COVID-19 ha dado lugar a un cambio decisivo en la movilidad. A pesar de que el aumento de los costes y las certificaciones sanitarias crean nuevas barreras para el acceso, se abren nuevas oportunidades para reimaginar una movilidad accesible en el entorno digital, más sostenible y más respetuosa con el medio ambiente.*



Movilidad saliente: artistas locales que viajan al extranjero
Movilidad entrante: llegada de artistas del extranjero

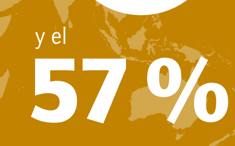
AVANCES





El **83 %** de las Partes afirman apoyar la **movilidad saliente** y el **57 %** afirman **apoyar la movilidad entrante**

Las organizaciones de la sociedad civil respaldan activamente la movilidad transnacional en el sector cultural







Para la movilidad entrante, es imprescindible contar con planes de financiación, infraestructuras culturales y políticas de visado

El número de puntos de información sobre movilidad ha aumentado, especialmente en Europa y América del Norte

OBSTÁCULOS

DESEQUILIBRIOS MUNDIALES ACTUALES EN MATERIA DE MOVILIDAD

Los artistas, especialmente en los países en desarrollo, tienen dificultades para acceder a financiación, visados, información, formación e infraestructuras culturales



Quienes tienen pasaportes **de países desarrollados** pueden visitar una media de **169 países sin visado**

Quienes tienen pasaportes **de países en desarrollo pueden visitar 86 países sin visado**



No hay nuevas medidas de trato preferente para artistas de países en desarrollo



El **79 %** de las **residencias artísticas internacionales están en Europa y América del Norte**



La movilidad Sur-Sur sigue siendo difícil, en parte debido a la escasa conectividad regional

PANDEMIA DE COVID-19



Las interacciones internacionales solo pudieron llevarse a cabo por Internet

Las subvenciones se **volvieron digitales**, los eventos culturales tuvieron lugar en Internet y la **financiación de emergencia** mantuvo con vida a muchas organizaciones de la sociedad civil

Pero centrarse en lo digital también puede llevar a:

- Desigualdades por acceso asimétrico
- Fuga de talentos debido a una remuneración injusta
- Financiación que se desvía de la movilidad física



La movilidad cultural se verá afectada durante años, ya que los viajes son cada vez más caros y restrictivos

RECOMENDACIONES

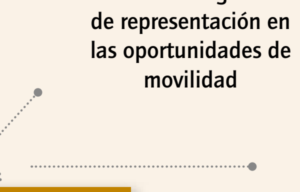
MEJOR MOVILIDAD

Reimaginar una movilidad más accesible digitalmente y sostenible



APOYO ADMINISTRATIVO

Proporcionar **apoyo administrativo a artistas,** además de financiación



REPRESENTACIÓN

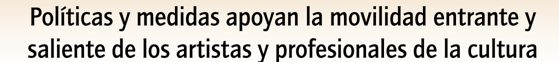
Garantizar la **igualdad de representación en las oportunidades de movilidad**



PROXIMIDAD

Mejorar el **apoyo a la movilidad intrarregional** entre países en desarrollo

INDICADORES PRINCIPALES



Políticas y medidas apoyan la movilidad entrante y saliente de los artistas y profesionales de la cultura

Programas operacionales apoyan la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura, particularmente los procedentes de países en desarrollo

INTRODUCCIÓN

"Estimados amigos: tengo que comunicaros, con gran pesar, que he decidido no unirme a vosotros en Bruselas para el Festival Temps Fort Casablanca à Moussem/Moussem Casablanca Festival". Así comenzaba la carta abierta publicada en las redes sociales el 4 de febrero de 2018, por Maria Daïf, profesional de la cultura marroquí afincada en Casablanca, dirigida a la organización del Festival Moussem Cities (Festival de Ciudades) en Bélgica. Como directora de la Fundación Touria et Abdelaziz Tazi y del espacio artístico L'Uzine, organizaciones marroquíes asociadas al Festival Moussem Cities, Daïf había recibido una invitación formal para asistir al encuentro y moderar una conversación con siete artistas marroquíes de la danza y la coreografía acerca de sus experiencias en la práctica y promoción de la danza contemporánea en Casablanca. Había dado por hecho que la libertad de circulación era un derecho fundamental y consideraba su deber honrar a la alianza participando en el festival, que se había concebido como un homenaje a su ciudad. Sin embargo, finalmente decidió retirarse del evento, debido a que no podía aceptar las condiciones en las que, en sus propias palabras, "las autoridades europeas nos permiten (es decir, normalmente no nos permiten) cruzar sus fronteras" (Daïf, 2018).

Los viajes entre Marruecos y Bélgica requieren un visado Schengen, uno de los tipos de visado de corta duración más habituales para Europa, que permite estancias de hasta 90 días con fines turísticos o profesionales. Maria Daïf había recibido y honrado anteriormente una veintena de visados de esta índole, en sus viajes por invitación de instituciones culturales europeas que habían mostrado interés en su trabajo como experta en la escena artística marroquí. Esta vez también había completado diligentemente el exigente proceso de solicitud del visado, que requería documentación que se remontaba a su primer sueldo profesional, recibido 20 años antes. Este tipo de documentos justificativos se solicita habitualmente como prueba de estabilidad financiera y como garantía de la intención de regresar al país de origen.

Cuando ratifican la Convención, las Partes se comprometen a facilitar una mayor movilidad de artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo

Se le expidió un visado de tránsito para una única entrada con una vigencia de ocho días: la duración exacta de sus actividades profesionales en Bélgica, según se estipulaba en la carta de invitación de Moussem Cities. Para ella, el mensaje estaba claro: debía limitarse a hacer su trabajo y volver a su casa; incluso unas horas de retraso se considerarían una infracción. Aunque no era una amenaza, tampoco se sentía bienvenida. Para Maria Daïf, era una muestra del endurecimiento de las condiciones de los visados Schengen en los últimos 20 años (durante los cuales había recibido invitaciones de varias instituciones culturales europeas), así como una falta de consideración hacia una persona que, al solicitar el enésimo visado, había presentado las mismas respuestas y documentos justificativos que siempre.

Tomó la decisión de denunciar las restricciones a la movilidad de los artistas. Un factor clave en su empeño fue que el suyo no era el único ni el peor caso de ese tipo aquel año. Muchos artistas que viajaban a Europa se habían enfrentado a dificultades similares, incluidos varios que también acudían al Festival Moussem Cities. El hecho de que se sigan imponiendo estas restricciones a pesar de que tanto Bélgica como la Unión Europea han ratificado la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales es, en su opinión, profundamente desafortunado (Daïf, 2018). Cuando ratifican la Convención, las Partes se comprometen a facilitar una mayor movilidad de artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo. Las reacciones que Maria recibió desde países en desarrollo confirmaron que las denegaciones o las expediciones de visados de duración extremadamente corta eran mucho más frecuentes de lo que cabía imaginar. En respuesta a su carta abierta, cientos de profesionales de la cultura compartieron sus testimonios sobre cómo les había resultado imposible viajar a residencias artísticas, conferencias y otros intercambios de corta duración, debido a las dificultades para obtener un visado Schengen. Lo mismo le ocurrió al artista visual egipcio Mohamed Alaa, cuya solicitud de visado Schengen fue rechazada a pesar de haber recibido una invitación de una galería para exponer en los Países Bajos en 2019, o de Haythem Briki, un DJ tunecino, que no pudo actuar en el desfile de moda Elite Model Look en Milán en 2018 (Crétois y Attia, 2019). Sin embargo, la difusión pública de estos incidentes sigue siendo escasa, a menudo por temor a repercusiones negativas en futuras solicitudes de visado.

Esta historia confirmó que, más de una década después de la adopción de la Convención, seguía resultando difícil que profesionales de la cultura de países en desarrollo pudieran acceder a los territorios y mercados de los países desarrollados de manera flexible, considerada y teniendo en cuenta el tiempo que necesitan para ampliar sus conexiones y redes de distribución cuando se encuentran en el extranjero.

La libertad de circulación es un derecho consagrado en la Declaración Universal de Derechos Humanos. Este derecho no puede ser objeto de restricciones salvo cuando estas estén en la ley, sean necesarias para proteger la seguridad nacional, el orden público, la salud o la moral públicas o los derechos y libertades de terceros, y sean compatibles con los demás derechos reconocidos en el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. El derecho a la libertad de circulación de artistas en el plano internacional se enunció por primera vez en la Recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la Condición del Artista, en la que se hace un llamamiento a todos los Estados Miembros para que "proporcion[en] en consecuencia, a las personas que se dedican a las actividades artísticas, los medios necesarios (sobre todo becas de viaje y de estudios) para que puedan tener un contacto vivo y profundo con otras culturas" (UNESCO, 1980). Anteriormente, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales también había reconocido "los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales" (AG-ONU, 1966).

A día de hoy, la movilidad en el contexto del sector creativo se entiende como el desplazamiento transfronterizo temporal de artistas y profesionales de la cultura para acceder a nuevas oportunidades profesionales, colaboraciones, públicos y mercados, e implica el derecho a trabajar a escala internacional. Con la adopción de la Convención, se dio un nuevo impulso a la Recomendación de la UNESCO de 1980. En efecto, la Convención fomenta políticas y medidas para facilitar un mayor acceso a la participación en el mercado mundial y en las redes de distribución internacionales para los creadores, al tiempo que promueve la cooperación internacional que favorece la movilidad de artistas, especialmente de países en desarrollo. Entendida así, la libertad de circulación es parte integrante de la libertad artística y, con frecuencia, una condición indispensable para dedicarse a la actividad creativa (y, por lo tanto, para ejercer el derecho a participar en la vida cultural).

El presente capítulo tiene por objeto investigar en qué medida el marco normativo ofrecido por la Convención ha ampliado y profundizado la movilidad transnacional de artistas y profesionales de la cultura, especialmente en los últimos cuatro años. Para ello, se ofrece un análisis de las políticas y medidas que se han aplicado en el mundo para favorecer la movilidad. En concreto, estas se traducen en compromisos para establecer o mejorar:

- Políticas y medidas de apoyo a la movilidad entrante y saliente de artistas y profesionales de la cultura, además de crear sistemas de información sobre movilidad, no como bases de datos, sino principalmente como servicios que ofrezcan conocimientos estructurados que permitan a los artistas y profesionales de la cultura tomar las medidas oportunas.
- Programas operativos de fomento de la movilidad de artistas y profesionales de la cultura, especialmente de los países en desarrollo, por ejemplo mediante fondos de movilidad, encuentros culturales y espacios de intercambio, programas centrados en la movilidad Sur-Sur y proyectos de movilidad iniciados por organizaciones de la sociedad civil (OSC).

En el presente capítulo también se evaluarán los obstáculos a la movilidad, tanto nuevos como ya existentes, incluidas las dificultades inesperadas ocasionadas por la pandemia de COVID-19. Además de los cuatro obstáculos para la movilidad que se identificaron en el Informe Mundial de 2018 (medidas de seguridad internacionales; procedimientos complejos y onerosos para la obtención de visados; reglamentaciones inadecuadas en materia de autorizaciones para trabajar; y carencia de financiación y apoyo suficientes), la pandemia de COVID-19 se ha convertido en el quinto gran obstáculo para viajar, y las restricciones tendrán consecuencias en los años venideros. Esto ha conducido a un aumento en el uso de las herramientas digitales como sustitutivo de las opciones de movilidad física. Por ejemplo, más de la mitad de los 46 grandes festivales internacionales de cine que no se cancelaron pudieron adaptar sus programas para organizar un programa híbrido *in situ* y digital, o un programa completamente digital (BOP Consulting, 2021). En este capítulo se evaluarán las consecuencias de estos cambios en términos de desigualdades en las oportunidades de movilidad.

Por último, en el capítulo se presentan ideas y opciones para aplicar políticas y respuestas que permitan la libertad de circulación a medida que se levanten las restricciones de viaje y se reanude la movilidad física.

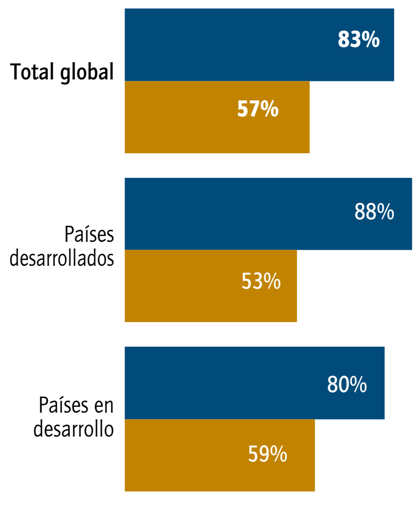
LAS POLÍTICAS Y MEDIDAS DE APOYO A LA MOVILIDAD DE ARTISTAS SE MULTIPLICAN, PERO LOS DESEQUILIBRIOS PERSISTEN

LA MOVILIDAD SALIENTE GANA TERRENO LENTAMENTE

Hoy en día, muchos gobiernos conceden ayudas a la movilidad de artistas y profesionales de la cultura. No obstante, un 83 % de las Partes que han facilitado información afirma que facilita la movilidad saliente (es decir, la movilidad de artistas y profesionales nacionales que viajan al extranjero), mientras que apenas el 57 % de las Partes afirma que facilita la movilidad entrante de artistas extranjeros (es decir, que emite invitaciones o les permite visitar el país). Resulta interesante que un porcentaje ligeramente mayor de países en desarrollo que de países desarrollados declara proporcionar algún tipo de ayuda a la movilidad entrante. Solamente el 53 % de los países desarrollados ofrece ayudas a este tipo de movilidad, a pesar de las disposiciones específicas de la Convención en este sentido.

Gráfico 5.1

Políticas y medidas de apoyo a la movilidad entrante y saliente de artistas y profesionales de la cultura



Fuente: BOP Consulting (2021).

El fomento de la movilidad saliente es mucho más habitual y puede tener varios objetivos, como promover intercambios tradicionales (incluidas la diplomacia cultural y la creación de una imagen de marca para el país) o impulsar las exportaciones y las iniciativas culturales de la sociedad civil. Su base es el principio de la internacionalización de las artes, que se articula cada vez más, tanto en los países desarrollados como en los países en desarrollo, en las estrategias de política cultural y en los marcos jurídicos de promoción de las disciplinas artísticas.

En Chile, por ejemplo, el programa "Chile en el Mundo" del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio potencia la movilidad como parte de la estrategia de internacionalización del país en las industrias creativas, en colaboración estrecha con ProChile (instituto de promoción de exportaciones del Ministerio de Relaciones Exteriores). Otros países que han incluido medidas de apoyo a la movilidad son Indonesia, cuya Estrategia Nacional para la Cultura aboga por el desarrollo de recursos culturales para fortalecer la posición de Indonesia a escala internacional; o Mozambique, donde la Resolución 12/97 de su legislación nacional sobre política cultural faculta al Ministerio de Cultura y Turismo a respaldar la participación de los profesionales de la cultura en grandes eventos, con objeto de impulsar la exportación de productos culturales y la internacionalización de las artes mozambiqueñas. De manera similar, Timor-Leste incorpora el fomento de la movilidad saliente en la Estrategia de Internacionalización de su Política Nacional de Cultura, que aplica la Secretaría de Estado de Arte y Cultura del Ministerio de Educación Superior, Ciencia y Cultura, en colaboración con el Ministerio de Turismo, Comercio e Industria y el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación.

Este tipo de orientaciones políticas se han traducido en una amplia gama de programas impulsados por la oferta y financiados con fondos públicos concebidos para promover la movilidad saliente de profesionales de la cultura.

Las ayudas financiadas con fondos públicos pueden tener diversos objetivos, incluido representar al país en festivales, bienales y mercados de arte internacionales de renombre. Estas iniciativas benefician en gran medida a los profesionales de las artes visuales y escénicas y al sector audiovisual, como ocurre en el Senegal, donde el Fondo de Promoción de la Industria Cinematográfica y Audiovisual del Ministerio de Cultura y Comunicación invirtió 282 000 dólares entre 2016 y 2019 para respaldar la participación de 186 cineastas y profesionales del cine del Senegal en 38 festivales de todo el mundo. Armenia también ha prestado apoyo a sus artistas de diversos sectores (cine, teatro, música, danza y educación cultural) para que participen en festivales internacionales con el objetivo de aumentar la visibilidad del país y su cultura.

La financiación pública también puede destinarse a facilitar que los artistas pasen un tiempo en residencias artísticas para crear nuevas obras; apoyar giras en el extranjero o la participación de artistas en mercados internacionales; reforzar las colaboraciones y coproducciones internacionales; representar al país en actos de diplomacia cultural en el extranjero; y acceder a oportunidades educativas y de formación en el exterior.

También se están ofreciendo becas de viaje impulsadas por la demanda para actividades de corta duración elegidas por los profesionales a través de programas públicos de fomento de la movilidad saliente, como el plan de movilidad i-Portunus financiado por la Unión Europea (UE). El plan se puso en marcha en 2018 en 41 países que formaban parte del programa "Europa Creativa", y cuenta con un proceso de solicitud directa sencillo y flexible. Este tipo de subvenciones parece ser menos habitual en los países en desarrollo, tal vez debido a las limitaciones presupuestarias. No obstante, hay excepciones destacables, como el Fondo de Arte y Cultura de Benin.

Para compensar el número limitado de estructuras de financiación regulares, algunos países en desarrollo han ampliado sus formas de apoyo más enfocadas a los aspectos administrativos

Para compensar el número limitado de estructuras de financiación regulares, algunos países en desarrollo han ampliado sus formas de apoyo más enfocadas a los aspectos administrativos. Un ejemplo de ello es el servicio de cartas de recomendación que el Ministerio de Cultura de Argelia ofrece desde 2018 a artistas nacionales que soliciten un visado Schengen, que ha permitido aumentar el número de solicitudes, reducir los tiempos de tramitación e incluso exenciones de tasas (Recuadro 5.1)

Recuadro 5.1 • *Facilitar el proceso de solicitud de visados Schengen para profesionales de la cultura de Argelia*

En 2018, el Ministerio de Cultura y Artes de Argelia firmó un Acuerdo con las embajadas con sede en Argelia de los países que emiten visados Schengen, con el objetivo de facilitar y agilizar el proceso de solicitud para profesionales de la cultura.

En virtud de este Acuerdo, los profesionales de la cultura que tienen previsto participar en encuentros culturales en el extranjero o las organizaciones de la sociedad civil que los patrocinen pueden solicitar una recomendación al Departamento de Cooperación e Intercambios del Ministerio de Cultura para obtener un visado Schengen. Estas recomendaciones han agilizado los plazos de tramitación y, en el periodo 2018-2019, se expidieron 70 visados Schengen que beneficiaron a músicos, actores, directores, escritores, poetas y artistas visuales. En algunos casos, los solicitantes obtuvieron un visado Schengen en 48 horas.

El Departamento de Comercio y Cooperación del Ministerio de Cultura ha colaborado estrechamente con el Ministerio de Asuntos Exteriores y con varias organizaciones culturales para aplicar esta medida y se están preparando acuerdos similares con las embajadas de otros países desarrollados y en desarrollo presentes en la ciudad de Argel.

Fuente: IPC de Argelia.

Conscientes de la necesidad de un apoyo adicional, varios países han comunicado la aplicación de mejoras a gran escala en los marcos jurídicos y operativos existentes en relación con la movilidad saliente

mejorar la eficacia de su Política de Internacionalización de la Cultura, aprobada en 2018. Uno de los principales objetivos de esta política es aumentar las competencias profesionales de artistas y profesionales de la cultura fomentando su movilidad. En Luxemburgo se han puesto en marcha proyectos destinados a garantizar un enfoque más coordinado de la movilidad. Con este objetivo, en julio de 2020 se creó Kultur: LX, la nueva oficina de exportación para todos los sectores culturales de Luxemburgo, que se ocupa de facilitar programas de intercambio, giras y exposiciones en el extranjero, así como de reforzar la participación de Luxemburgo en los grandes eventos culturales internacionales.

Las evaluaciones de los programas de movilidad destacan la necesidad de asistencia al margen de la financiación para cubrir otras necesidades estructurales así como la vertiente de movilidad en los acuerdos de cooperación cultural en varios países (Recuadro 5.2). Los obstáculos incluyen trámites de solicitud demasiado complejos, criterios de selección poco claros y limitaciones en la difusión y el impacto, así como la carga financiera tanto para los beneficiarios como para las OSC asociadas.

Conscientes la necesidad de este tipo de apoyo adicional, varios países han comunicado la aplicación de mejoras a gran escala en los marcos jurídicos y operativos existentes en relación con la movilidad saliente.

En el Ecuador, por ejemplo, el mecanismo previo de financiación de la movilidad saliente se sustituyó en 2019 por un sistema de financiación específico que se otorga a través de una convocatoria abierta del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación. Anteriormente era necesario presentar solicitudes formales de apoyo financiero, sobre las que decidía un comité técnico constituido para cada caso. El nuevo sistema tiene criterios más claros y estratégicos, con procedimientos más transparentes. Además, su Ley Orgánica de Movilidad Humana de 2017 ha armonizado e integrado diferentes normativas e instrumentos (incluidas la Ley de Migración, la Ley de Extranjería, la Ley de Naturalización y la Ley de Documentos de Viaje) en un solo documento legal, lo que facilita que los artistas puedan obtener pasaportes cuando representan al Ecuador en el extranjero.

En Lituania, el Ministerio de Cultura ha creado un grupo de trabajo constituido por funcionarios y especialistas para

Recuadro 5.2 • *Evaluaciones de los programas de movilidad financiados con fondos públicos*

Varias Partes han puesto en marcha acciones para evaluar sus acuerdos de cooperación y sus programas de movilidad internacional financiados con fondos públicos, con el fin de mejorar su funcionamiento. Las cuatro evaluaciones que se describen a continuación ponen de manifiesto las dificultades que entraña la administración y difusión de las ayudas a los viajes de profesionales de la cultura, así como la necesidad de adoptar un enfoque holístico para los programas de movilidad.

Dos lecciones clave de la evaluación del sistema "Línea de Apoyo" de la Argentina (2016-2019), que se enmarca dentro de su programa "Becar Cultura", apuntan a los obstáculos en materia de sostenibilidad y repercusión. Aunque la financiación contribuyó a reforzar la gestión de varias organizaciones culturales y artísticas, tanto formales como informales, otros objetivos no se alcanzaron. El plan estuvo en funcionamiento en 2016 y 2017, pero se suspendió en 2018 y 2019, lo que ha mermado las posibilidades de que los artistas puedan acceder a las ayudas a la movilidad y, por tanto, ha dificultado su participación en actividades de formación que conllevan desplazamientos al extranjero. La suspensión también provocó un descenso de las actividades de transferencia de conocimientos, a través de las cuales los beneficiarios podrían haber transmitido su aprendizaje a las comunidades locales.

Una reciente evaluación realizada por las Partes en el antiguo Acuerdo de Cooperación Bilateral entre Burkina Faso y la Federación Valonia-Bruselas de Bélgica (en vigor desde 1998) revela que las organizaciones de la sociedad civil asociadas no disponen de suficiente liquidez para adelantar los fondos necesarios para que puedan ponerse en marcha los proyectos, en particular las dimensiones de movilidad, ya que los reembolsos se realizan con posterioridad en el ciclo del proyecto.

Una evaluación de cómo el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart) de Chile contribuyó a las necesidades de movilidad transnacional de artistas y profesionales de la cultura, así como a la internacionalización de sus obras, entre 2016 y 2019, reveló los siguientes problemas en las fases de aplicación y difusión: 1) el formulario de solicitud y la plataforma en Internet eran demasiado complejos; 2) los criterios de evaluación parecen ser subjetivos; 3) el alcance de la convocatoria está demasiado concentrado en algunas regiones; y 4) se da prioridad a algunas disciplinas artísticas sobre otras. Para solventar estos problemas, se recomendó simplificar y mejorar el formato de solicitud; prestar asesoramiento a los beneficiarios potenciales sobre cómo completar las solicitudes de proyectos; aumentar la transparencia de las bases legales del proceso; y respaldar las estrategias de descentralización regional y artística.

Por último, un estudio operativo de 2019 sobre la fase inicial (2018-2020) del plan de movilidad i-Portunus, financiado por la Unión Europea, puso de manifiesto un impacto considerable entre los 337 profesionales de las artes escénicas y visuales que habían recibido becas de movilidad por importes de entre 1 780 y 4 000 dólares. El 97 % de estos artistas adquirió nuevas competencias o conocimientos; el 94 % encontró nuevos públicos o mercados; el 94 % puso en marcha nuevas coproducciones o creaciones; y el 49 % recibió una oferta de trabajo. Con todo, el estudio también recomendaba simplificar los trámites administrativos para las futuras fases del plan. Entre las mejoras recomendadas cabe destacar las siguientes: crear formularios de solicitud más concisos; realizar los pagos a los beneficiarios en dos plazos, con opciones de coste simplificadas siempre que sea posible; incluir procedimientos de presentación de informes obligatorios pero sencillos; y un mayor apoyo financiero para la movilidad ecológicamente responsable.

Fuentes: IPC de la Argentina, Burkina Faso, y Chile (2020); Comisión Europea (2020*a*).

DESIGUALDADES EN EL APOYO A LA MOVILIDAD ENTRANTE

Al ratificar la Convención, los países desarrollados se comprometen no solo a apoyar la movilidad transnacional de los artistas de sus países, sino también a acoger en su territorio a artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo. El cumplimiento de este compromiso también puede traducirse en logros para alcanzar la meta 10.7 de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), ya que contribuye a facilitar la migración y la movilidad ordenadas, seguras, regulares y responsables de las personas.

La aplicación de un trato preferente a la movilidad puede contribuir a ampliar las oportunidades de artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo para acceder a formación y creación de redes, y para presentar su trabajo en el extranjero

Una de las características únicas de la Convención es el mecanismo innovador y eficaz del trato preferente, un concepto tomado de la terminología del comercio internacional. Su Artículo 16 implica un compromiso vinculante para los países desarrollados de ofrecer condiciones favorables a artistas de países en desarrollo. Estas disposiciones son especialmente importantes en el sector cultural, debido a la índole específica del trabajo creativo, que se caracteriza por convocatorias de última hora para participar en producciones que requieren trámites acelerados de obtención de visados, o por la frecuencia de proyectos mal pagados, que hacen que no siempre se puedan ofrecer garantías financieras. En términos más generales, la aplicación de un trato preferente a la movilidad puede contribuir a ampliar las oportunidades de artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo para acceder a formación y creación de redes, presentar su trabajo en el extranjero y contribuir a un intercambio cultural más equilibrado y a un paisaje cultural más diverso (dando así respuesta a la meta 10.a de los ODS de aplicar el principio del trato especial y diferenciado para los países en desarrollo).



© jana müller / Unsplash.com

Por todo ello, en el contexto de la aplicación de la Convención y de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, resulta decepcionante comprobar que la cláusula del trato preferente sigue estando claramente infrautilizada.

No obstante, hay ejemplos positivos de Estados que apoyan la movilidad entrante de artistas. Es necesario un entramado complejo de planes de financiación, infraestructuras culturales y políticas de inmigración que permitan el flujo regular de la movilidad entrante de artistas y profesionales de la cultura en cualquier región o país. Esta combinación de factores ha dado lugar a que algunos destinos sean más accesibles que otros.

Las ayudas financieras para viajes entre países en desarrollo (tanto dentro de su propio continente como fuera de él) siguen siendo muy limitadas

Aunque los países en desarrollo parecen ser más proactivos que los desarrollados a la hora de aprobar políticas de apoyo a la movilidad entrante, las grandes limitaciones que siguen existiendo en los programas de financiación de viajes hacia países en desarrollo obstaculizan la puesta en práctica de dichas políticas. Por otra parte, los viajes a países desarrollados siguen contando con el aval de un amplio abanico de planes financiados por presupuestos culturales, ayuda internacional o cooperación multilateral. Por lo tanto, los artistas de los países en desarrollo dependen en gran medida de estos fondos para acceder a las oportunidades de movilidad, que en la mayoría de los casos los llevan a países desarrollados.

Este tipo de planes pueden ser puntuales o programas más estructurados a largo plazo. Los esfuerzos a más largo plazo pueden tomar la forma de planes de apoyo a los viajes de profesionales individuales en visitas de corta duración o estancias de residencia, como el programa de contactos culturales *Mobility* (Movilidad) del Fondo Nacional de Cultura de Bulgaria o el programa de artistas en residencia de la Academia de Bellas Artes de Viena (Austria). También existen fondos dedicados a mejorar el acceso de artistas de países en desarrollo al mercado de los países desarrollados, como el *SüdKulturFonds* (Fondo de Cultura del Sur), financiado por la Agencia Suiza de Cooperación para el Desarrollo, que tiene como objetivo ofrecer acceso a Suiza. En ocasiones hay proyectos centrados en una sola región que integran aspectos de movilidad, como el programa de intercambios culturales entre América Latina y Suiza, COINCIDENCIA, puesto en marcha por la Fundación Suiza para la Cultura Prohelvetia, o el Fondo para la Cultura del Báltico, apoyado por Estonia, Letonia y Lituania.

Los planes puntuales, por su parte, pueden tomar la forma de financiación específicamente dedicada a un proyecto concreto a través de embajadas de países desarrollados, como en el caso de la Embajada de Suecia en Nairobi y el Instituto Sueco, que en 2019 patrocinaron el viaje de 12 artistas de Kenya a Estocolmo para participar en actividades de capacitación.

En contraste con lo anterior, las ayudas financieras para viajes entre países en desarrollo (tanto dentro de su propio continente como fuera de él) siguen siendo muy limitadas. Se dispone de algunos fondos nacionales en el marco de acuerdos bilaterales de cooperación cultural, varios de los cuales se han firmado en los últimos años, como los de Barbados y Ghana, Indonesia y Papua Nueva Guinea o Bangladesh y China. Los planes financiados por terceros son muy infrecuentes, pero hay excepciones encomiables, como el *Fonds de Mobilité Caraïbes* (Fondo de Movilidad del Caribe) de la Misión de Cooperación Cultural Africana y Caribeña del Instituto Francés, que está abierto a profesionales de la cultura residentes en cualquier país del Caribe que deseen viajar a cualquier otro país del Caribe (o al Canadá y a los estados de Florida y Luisiana en los Estados Unidos de América). Otro programa internacional interesante es la beca *ANT Mobility* de la Fundación Suiza para la Cultura Prohelvetia que ofrece ayudas para viajes a personas y organizaciones artísticas para actividades internacionales en las que participen dos o más países de África Meridional. Por último, la iniciativa de movilidad cultural de la Fundación Asia-Europa (ASEF) "¡Movilidad Primero!" es un programa en colaboración con la organización Cambodian Living Arts que fomenta los viajes intraasiáticos de profesionales de la cultura de Asia, con especial atención a 21 países.

Además de la financiación, para favorecer la movilidad entrante es fundamental poder contar con una infraestructura cultural adecuada, en forma de plataformas recurrentes que puedan atraer y acoger a artistas del extranjero. Los festivales de arte, los espacios y programas de residencia artística, las conferencias, los mercados de arte y las ferias de arte son estructuras que pueden sustentar la movilidad a largo plazo hacia cualquier destino. En los países desarrollados sigue habiendo un gran número de residencias y festivales subvencionados con fondos públicos.

En los últimos cuatro años ha aumentado el apoyo nacional a los festivales y mercados de arte en los países en desarrollo

En los últimos cuatro años ha aumentado el apoyo nacional a los festivales y mercados de arte en los países en desarrollo, lo cual es muy positivo. El Festival Internacional de Cine de Ulaanbaatar, por ejemplo, es una colaboración entre la Oficina del Gobierno de Ulaanbaatar, el Departamento de Cultura y Arte de Ulaanbaatar, las OSC y el Consejo de las Artes de Mongolia. La edición de 2019 del festival reunió a 60 cineastas de más de 50 países y contribuyó a ampliar la cooperación internacional y a aumentar las capacidades de cineastas locales. La plataforma cultural "Indonesiana", puesta en marcha por el Ministerio de Educación y Cultura de Indonesia, promueve una mejor coordinación y colaboración entre los organizadores de actividades culturales. Desde su lanzamiento en 2018, se han celebrado 31 festivales a través de esta plataforma. El Mercado de las Artes Escénicas Africanas de Abiyán en Côte d'Ivoire financia actualmente casi tres cuartas partes (un 73 %) de sus gastos totales mediante contribuciones nacionales, que proceden principalmente del Ministerio de Cultura y Francofonía del país, el distrito autónomo de Abiyán, la Organisation Internationale de la Francophonie (Organización Internacional de la Francofonía) y patrocinio privado.

Las iniciativas de reubicación temporal para artistas que huyen de la persecución en sus propios países constituyen un modelo particular e indispensable de infraestructura cultural que apoya la movilidad entrante.

Estos aspectos, como la disponibilidad de espacios seguros y la protección de artistas en el exilio, se analizan en detalle en el Capítulo 10 sobre la libertad artística.

LOS ARTISTAS DE PAÍSES EN DESARROLLO TIENEN CADA VEZ MÁS PRESENCIA REPRESENTATIVA, PERO NO LA SUFICIENTE

La falta de financiación adecuada sigue siendo uno de los factores que se menciona más frecuentemente como obstáculo para que los artistas de países en desarrollo trabajen a escala internacional. En el año que se tardó en completar la Guía de Financiamiento para la Movilidad Cultural: Latinoamérica y el Caribe de On the Move, la lista original de aproximadamente 250 becas y oportunidades se había reducido a más de la mitad, ya que muchos programas dejaron de funcionar (Guevara, 2019). Incluso cuando existe financiación, tiende a estar destinada a costear billetes de avión o tren, pero es excepcional que cubra todo el espectro de gastos relacionados con la movilidad, como las tasas de visado, alojamiento y dietas. Otro obstáculo es que muchas oportunidades son puntuales, lo que limita la capacidad de forjar colaboraciones sostenibles (Bourdin, 2019).

Para quienes residen en países en desarrollo, incluso los viajes dentro de la propia región no son tan fáciles como deberían. El programa de residencias sin fines de lucro "pARTage", en Mauricio, es testimonio de ello: el plan pretende traer a artistas de las regiones del Océano Índico y de África, pero carece de fondos suficientes. En cambio, el programa acoge principalmente a artistas de países desarrollados, que pueden pagarse los costes de una residencia en Mauricio o encontrar financiación en su país. Otro factor de la escasa conectividad entre los países en desarrollo es el excesivo énfasis que tradicionalmente se ha puesto en los viajes a países desarrollados. Desde los países en desarrollo también señalan que la movilidad "solo puede lograrse por invitación de una colaboración occidental" (Le Sourd, 2019), lo que ilustra cómo, lamentablemente, se suele dar prioridad a determinados destinos. Una consecuencia involuntaria, pero beneficiosa, de intentar eludir de forma creativa las políticas de visado draconianas de los países desarrollados ha sido un renovado interés por los países en desarrollo como destinos atractivos y accesibles. Artists at Risk Connection, por ejemplo, ha contemplado o permitido viajar al Brasil y a Nigeria, a la luz de las denegaciones de visados Schengen a artistas con condición de refugiados (Akkermans, 2021).

Otros factores contribuyen a limitar las rutas de movilidad intrarregional. Debido a la escasa conectividad regional en algunas partes del mundo los artistas pueden incurrir en gastos de viaje adicionales incluso cuando se dirigen a destinos cercanos en el mapa. El acceso a los visados también puede resultar difícil, como ocurre entre el Oriente Medio y África (Bourdin, 2019).

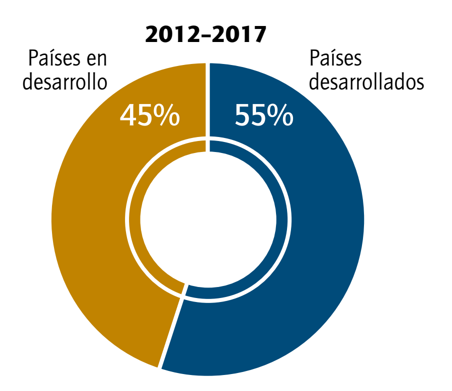
Ahora bien, la movilidad tiene que ver tanto con la presencia representativa como con el acceso. Examinar la visibilidad a lo largo del tiempo de artistas de países en desarrollo en en14 bienales de arte destacadas puede así servir como medida simbólica de su presencia en la panorama mundial. Las bienales seleccionadas figuran en la clasificación de Artnet de las 20 mejores bienales y trienales del mundo y están distribuidas por igual entre países desarrollados y países en desarrollo. Las grandes bienales se consideran el escaparate internacional del arte contemporáneo y tienen mucha influencia en el mercado del arte. Cualquier artista que logre atraer atención sobre su obra puede ver lanzada su carrera. Al mismo tiempo, estas plataformas son estructuras de cambio y adaptación constantes. El Informe Mundial de 2018 examinó la procedencia geográfica de artistas que participaron 14 bienales de arte seleccionadas celebradas entre 2012 y 2017, y reveló que la mayoría seguía representando a países desarrollados (Gráfico 5.2).

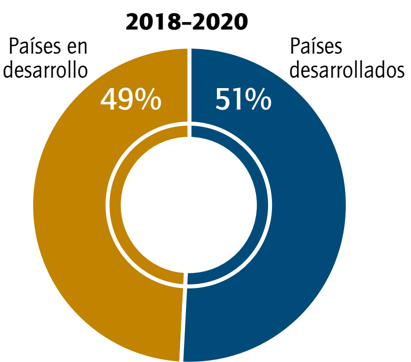
El análisis de los artistas presentes en las mismas bienales de arte entre 2018 y 2020, con la excepción de la Bienal de Marrakech, que ha dejado de celebrarse, revela un aumento del 4 % de la presencia representativa de artistas de países en desarrollo (Gráficos 5.2 y 5.3), lo que indica un cambio lento pero positivo en la representación.

Sin embargo, este modesto aumento no se registra en todas las bienales que han sido objeto de estudio. De hecho, en las bienales de Documenta (Alemania), Estambul, Sharjah y Venecia ha reducido ligeramente la proporción de artistas procedentes de países en desarrollo.

Gráfico 5.2

Representación de artistas de países desarrollados y en desarrollo en una selección de 13 bienales de arte





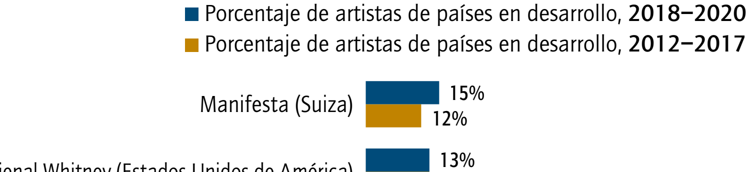
Fuente: BOP Consulting (2021).

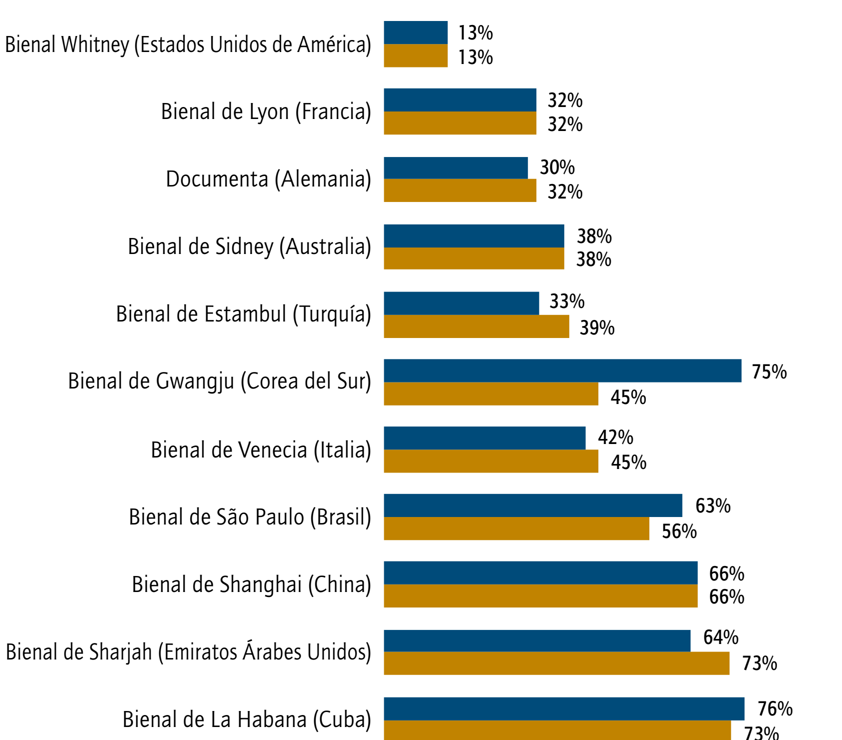
Por otra parte, destaca la Bienal de Gwangju, en la República de Corea, en la que ha aumentado la presencia representativa de artistas de países en desarrollo pasando del 45 % al 75 %. También resulta interesante observar que las bienales del Brasil, Cuba y el Senegal son de las pocas en las que ha aumentado la representación de artistas de países en desarrollo, lo que sugiere que el aumento de la presencia representativa es quizá en mayor medida un indicio de la creciente cooperación Sur-Sur en el ámbito de la movilidad.

Por otra parte, cabe destacar que un aumento de la presencia representativa no se corresponde necesariamente con una mayor movilidad de los artistas de países en desarrollo. Apenas un número muy limitado de los encuentros artísticos y culturales más importantes ofrecen ayudas financieras para la movilidad, es decir que el viaje suele correr a cargo del artista, lo que puede disuadir de participar físicamente a quienes no pueden permitirse el desplazamiento o no pueden gestionar los obstáculos administrativos por su cuenta.

Gráfico 5.3

Procedencia geográfica de artistas que han participado en una selección de 13 bienales de arte, 2020





Fuente: BOP Consulting (2021).

BARRERAS PERSISTENTES A LA MOVILIDAD INTERNACIONAL

Los avances esperanzadores mencionados anteriormente apuntan a una mejora lenta pero positiva a la hora de entender la movilidad transnacional como parte integral de la trayectoria profesional de los artistas. En los últimos cuatro años, varios Estados de todo el mundo han aplicado medidas para apoyar los derechos y la capacidad de los artistas de desplazarse libremente por motivos de trabajo.

Con todo, cuando se examina la situación con más detenimiento, es evidente que el acceso a este privilegio sigue viéndose seriamente obstaculizado (especialmente para profesionales de países en desarrollo) por una serie de barreras.

En líneas generales, estos impedimentos se pueden clasificar de la siguiente manera:

- Falta de disponibilidad o dificultades de acceso a financiación, visados, información, formación o infraestructura cultural;
- Refuerzo de la seguridad en las fronteras;
- Reglamentos aduaneros, financieros y de otro tipo.

PERSISTE LA DESIGUALDAD MUNDIAL EN MATERIA DE LIBERTAD DE CIRCULACIÓN

A la luz de lo anterior, la siguiente conclusión pesimista extraída en 2018 de los resultados de la encuesta cuadrienal mundial de la UNESCO sobre la aplicación de la Recomendación de 1980 no resulta nada sorprendente: "Los artistas de los países del hemisferio Sur tienen más dificultades para viajar a los países del Norte actualmente que en 1980, pese a algunos avances positivos y un acceso preferente limitado" (Neil, 2019).

Lamentablemente, no se dispone de cifras sobre el número exacto de personas que han viajado, por lo que no se puede realizar un seguimiento del flujo mundial de movilidad de artistas y profesionales de la cultura. Este problema ya se observó en el Informe Mundial de 2018, en el que se utilizó la fortaleza o debilidad de un pasaporte como indicador de las barreras globales a la movilidad.

Según los datos del *Índice de Restricciones de Visa* de Henley & Partners de 2020, que clasifica anualmente todos los pasaportes del mundo según el número de destinos a los que sus titulares pueden acceder sin visado previo, el promedio de países a los que pueden acceder sin visado los titulares de pasaportes de países desarrollados se sitúa en 169, mientras que quienes viajan con pasaportes de países en desarrollo solo pueden acceder sin visado a un promedio que apenas llega a poco más de la mitad de ese número (Gráfico 5.4). Así, casi el 50 % del planeta sigue siendo de difícil acceso para el 70 % de la población mundial.

Como se puede observar, la desigualdad en la libertad de movimiento señalada en el Informe Mundial de 2018 todavía persiste. Entre los países en desarrollo, los titulares de pasaportes de la Estados Árabes y de África siguen estando en situación especialmente desfavorecida, ya que solo tienen acceso sin visado a menos de 70 países (Gráfico 5.5).

Gráfico 5.4

Promedio de países a los que pueden acceder sin visado los titulares de pasaporte, por países en desarrollo/ países desarrollados*

Países desarrollados	169
Países en desarrollo	86

*El Índice de Restricciones de Visa de Henley & Partners clasifica los pasaportes en función del número de países a los que sus titulares pueden viajar sin tener que solicitar un visado por adelantado. Las cifras de este gráfico indican el promedio de países al que pueden viajar sin visado los titulares de un pasaporte.
Fuente: Índice de Restricciones de Visa de Henley & Partners (2020); BOP Consulting (2021).

En 2020 y 2021, el cierre generalizado de las fronteras internacionales para contener la propagación de la COVID-19 provocó un cambio en la movilidad. Durante la primera ola de la pandemia, ni siquiera quienes tenían pasaportes de países desarrollados pudieron mantener su alta movilidad, debido a los nuevos protocolos de salud pública. Por ejemplo, el acceso internacional para la población de los Estados Unidos se desplomó de 184 destinos en enero de 2020 a menos de 75 países un año después. Una consecuencia peculiar de la crisis fue que los profesionales la cultura se enfrentaron a restricciones similares en el marco de la pandemia, aunque por poco tiempo, ya que nadie podía viajar al extranjero por motivos de trabajo[1].

LAS POLÍTICAS DE OBTENCIÓN DE VISADOS SIGUEN SIENDO EL MAYOR OBSTÁCULO PARA LA MOVILIDAD DE ARTISTAS

Al margen de la financiación y las infraestructuras culturales, las políticas de visados siguen siendo el instrumento principal con el que se regula la movilidad de los profesionales de la cultura, a pesar de las medidas positivas aprobadas por los Estados en los últimos cuatro años.

Los regímenes de visado siguen siendo un impedimento sistemático para los profesionales de la cultura, especialmente de países en desarrollo. En Europa, las revisiones del código de visados Schengen que se llevaron a cabo en 2019 no se tradujeron en la creación de un programa de visados culturales, una medida que se pedía explícitamente en la Comunicación conjunta de 2016 "Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales" (Comisión Europea, 2016). Aunque la pandemia ha dejado en suspenso la movilidad física, la cuestión de los visados para artistas sigue siendo apremiante, y en mayor medida en Europa tras la salida del Reino Unido de la UE, al no haberse incluido un capítulo sobre movilidad individual en el nuevo Acuerdo de Comercio y Cooperación entre la UE y el Reino Unido (Dâmaso, 2021). Aunque el acuerdo incluye algunas disposiciones menores en lo que respecta a la normalización de las actividades permitidas en el conjunto de la UE para quienes se desplazan en viaje de negocios, así como disposiciones para quienes proporcionan servicios por contrato y para profesionales independientes que prestan servicios en Europa y el Reino Unido, no prevé ninguna concesión específica para quienes se dedican a las artes escénicas o las industrias del entretenimiento (Lexology, 2021). Cada Estado Miembro de la UE puede establecer sus propios requisitos para el trabajo remunerado; por ejemplo, un músico tendría que solicitar un permiso para actuar en Alemania o España, pero no para hacerlo en Francia o en los Países Bajos. Además, los músicos puede que deban realizar trámites adicionales, que pueden también suponer más costes, para transportar sus instrumentos y equipos y es posible que deban solicitar múltiples permisos de trabajo si realizan giras en la UE (Dray, 2021). Tras las protestas de los músicos, en agosto de 2021 el Departamento de Tecnología, Cultura, Medios de Comunicación y Deporte anunció que se admitirían giras sin visado a 19 países de la UE para los músicos del Reino Unido. No obstante, el Sindicato de la Música teme que la exención solo se conceda a las giras que duren unos días o semanas, y que no se incluya al equipo técnico, transportistas, carnets o los gastos de traslado de los equipos. El Sindicato reclama un acuerdo más amplio de exención de visados con la UE (The Strad, 2021).

Los trámites de solicitud de visados, largos, costosos y que cambian constantemente, suponen un obstáculo para acabar con los desequilibrios en la movilidad.

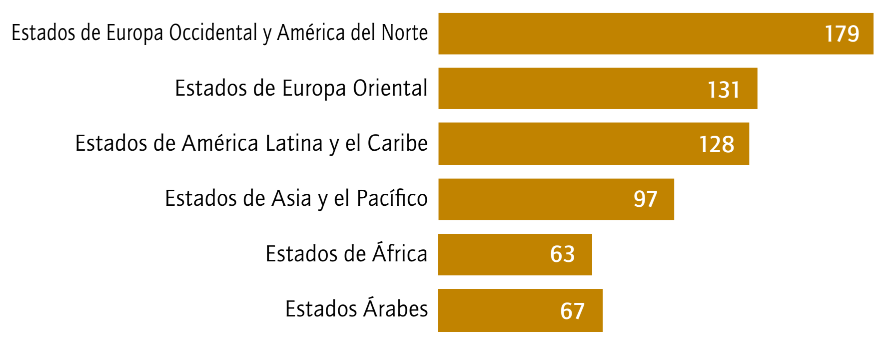
Se puede exigir que los artistas presenten un contrato de trabajo o encuentren a alguien que avale su regreso al país de residencia. Con frecuencia se registran casos de discriminación debido al estatus profesional precario de los artistas. Los requisitos de los visados son especialmente difíciles para los artistas que no tienen una cualificación formal, lo que dificulta aún más la movilidad de artistas autodidactas.

Los artistas también han señalan que se les imponen tiempos de espera más largos para las citas de entrevista en las embajadas. Las externalizaciones de los trámites de expedición de visados a proveedores de servicios externos también han repercutido negativamente en la movilidad, ya que restringen la capacidad de plantear directamente los casos de artistas a los empleados consulares. Estos centros de tramitación de visados también parecen estar menos familiarizados con las normas específicas que se aplican a los profesionales de la cultura.

Las prácticas de seguridad mundial siguen afectando a la movilidad de los artistas. Conseguir visados para artistas de países en conflicto sigue resultando difícil. Así lo demuestra el caso de Kareem Abeed, el productor sirio del documental nominado al Oscar *Last Men in Alepo* (Los últimos hombres de Alepo). En un primer momento, se denegó el visado para que Abeed pudiera viajar a los Estados Unidos y asistir a la ceremonia de los Oscar en 2018, debido al veto que el Gobierno estadounidense había impuesto a la entrada de personas provenientes de ocho países (incluida la República Árabe Siria).

Gráfico 5.5

Promedio de países a los que pueden acceder sin visado los titulares de pasaporte, por regiones



Fuentes: Índice de Restricciones de Visa de Henley & Partners (2020); BOP Consulting (2021).

1. Algo que se planteó en la reunión "Voces de la Cultura" (el diálogo estructurado entre el sector cultural de la Unión Europea y la Comisión Europea) celebrada a través de Internet el 27 de abril de 2021.

Cuando el caso se dio a conocer, se produjeron protestas y campañas públicas hasta que finalmente, tras apelar, se le concedió el visado (Verhoeven, 2021).

También se pueden imponer restricciones a la movilidad individual. Al menos nueve artistas en Europa recibieron una prohibición de viajar en 2020, según Freemuse (Freemuse, 2020*b*). Las prohibiciones de viajar son, en la mayoría de los casos, consecuencia de decisiones judiciales, lo que puede dar lugar a controversias. Algunos cuestionan su validez, especialmente en los casos de artistas que se han dado a conocer por sus obras provocadoras sobre género, política o religión, y que critican públicamente las acciones de sus gobiernos.

Resulta descorazonador que los artistas de países en desarrollo se enfrenten a constantes problemas de visado, teniendo en cuenta que los países desarrollados que han ratificado la Convención adquieren el compromiso de conceder un trato preferente que facilite la entrada en sus territorios. Como ya se ha mencionado anteriormente, la aplicación de esta disposición, a través de medidas como la exención de visados, la simplificación de los procedimientos de obtención de los mismos o la reducción de sus tasas, continúa siendo insuficiente.

La aplicación del trato preferente sigue siendo limitada incluso en el contexto de los acuerdos comerciales que incluyen disposiciones pertinentes. Se esperaba que el Acuerdo de Asociación Económica CARIFORUM-UE y su Protocolo de Cooperación Cultural, firmados en 2008, permitieran una mayor libertad de circulación en Europa para los artistas del Caribe, a través de mecanismos como visados de artista o de gira. Sin embargo, hasta la fecha, los profesionales de la cultura de los países del CARIFORUM solamente han podido viajar al espacio Schengen sin visado, sin poder realizar un trabajo remunerado (Burri y Nurse, 2019). Así, los compromisos de trato preferente que pretenden lograr un cambio estructural solo se han traducido en unas pocas medidas que han tenido efectos colaterales positivos pero no planificados. Las razones son, entre otras, la falta de datos y de claridad sobre el alcance para los Estados y para quienes pueden acogerse al acuerdo.

La aplicación del trato preferente sigue siendo limitada incluso en el contexto de los acuerdos comerciales que incluyen disposiciones pertinentes

En noviembre de 2019, la UNESCO organizó en Barbados, en colaboración con la Secretaría del CARIFORUM, un taller de dos días dedicado a los compromisos contraídos en virtud del Artículo 16 de la Convención, que reunió a 30 representantes gubernamentales e intergubernamentales, así como a profesionales de la cultura y el comercio, procedentes de Barbados, Jamaica, la República Dominicana, Santa Lucía y Trinidad y Tabago. En el taller se evaluaron y debatieron las posibles oportunidades e implicaciones de las medidas de trato preferente para artistas y profesionales de la cultura de la región del Caribe, en el marco de la aplicación del Acuerdo de Asociación Económica CARIFORUM-UE. Los debates también pusieron de manifiesto la atención cada vez mayor que se presta a los problemas de movilidad de artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo, ya que las políticas relacionadas se están viendo cada vez más afectadas por consideraciones de seguridad y por limitaciones económicas y políticas. Tal y como cabía esperar, las recomendaciones del taller tanto para la UE como para el CARIFORUM se centraron en la necesidad de crear una "ventanilla única" en la que se pueda obtener información completa sobre las posibles barreras a la movilidad, así como instrucciones fáciles de seguir acerca de las pruebas de necesidad económica y los requisitos de cualificación o de obtención de visado en el conjunto de la UE.

Aunque los problemas con los visados afectan de manera desproporcionada a artistas de países en desarrollo, los artistas de países desarrollados también los han notificado. Incluso en zonas de integración económica como la UE, la movilidad se sigue viendo obstaculizada por una serie de cargas burocráticas, como las normativas aduaneras, el Impuesto sobre el Valor Añadido (IVA), la doble tributación sobre los ingresos del trabajo y la circulación de instrumentos y equipos. Las normativas sobre prestaciones sociales y pensiones son un ejemplo de ello. Los costes pueden disuadir a los artistas incluso cuando existen mecanismos destinados a favorecer la movilidad, como el documento aduanero internacional Cuaderno ATA, que permite exportar e importar temporalmente, sin impuestos ni aranceles, productos no perecederos durante un año, incluidos instrumentos y equipos de artistas. El precio del Cuaderno ATA depende del valor de los artículos que se vayan a trasladar.

Otros problemas son las restricciones de seguridad de las aerolíneas, que han aumentado la dificultad para transportar instrumentos y equipos musicales, y las normativas nacionales financieras, de seguridad o de viajes, como por ejemplo los límites a la retirada de efectivo que existen en Libia, Marruecos y Túnez o la imposición por la cual los tunecinos menores de 35 años deben obtener una autorización parental para poder viajar al extranjero (Bourdin, 2019).

No obstante, en los últimos cuatro años se han logrado algunos avances. Una buena señal es que recientemente se han aprobado visados de larga duración basados en el mérito artístico en algunos países interesados en atraer talento creativo, como los Emiratos Árabes Unidos y el Reino Unido. En 2019, Dubai anunció una iniciativa de visado cultural que concede permisos de residencia de larga duración a artistas y emprendedores de las industrias creativas y culturales. Este visado forma parte de una nueva política de inmigración que pretende atraer a la ciudad a personas con potencial creativo tanto árabes como internacionales. Escritores, poetas, pintores, artistas, calígrafos y actores son algunos de las profesiones que pueden optar al visado de 10 años. La supervisión de este visado se enmarca en un acuerdo firmado por dos entidades gubernamentales del país: la Autoridad de Cultura y Artes de Dubai y la Dirección General de Residencia y Asuntos de Extranjeros (Emiratos Árabes Unidos, portal del Gobierno, 2021). En 2021, el Departamento de Cultura y Turismo de Abu Dhabi dio a conocer su iniciativa *Creative Visa* (Visado Creativo), abierta a personas con talento que trabajan en ámbitos culturales clave (Departamento de Cultura y Turismo, Abu Dhabi, 2021).



Cuando la cultura traspasa fronteras, a menudo lo hace bajo la apariencia de proyectos que no consideran adecuadamente una representación y un intercambio equitativos. Históricamente y en la actualidad, las oportunidades de movilidad se basan en el contexto cultural, las preferencias y los marcos epistemológicos de las entidades organizadoras. Las experiencias en el extranjero del Ballet Real de Camboya representan una serie de retos relacionados con la movilidad cultural.

En 1971, el Ballet Real de Camboya actuó en la ciudad de Nueva York por invitación del Gobierno de los Estados Unidos. Fue un acto de diplomacia cultural durante las turbulencias políticas de la era de la Guerra Fría. Una foto en blanco y negro de los bailarines en Times Square perdura para conmemorar el momento. Pocos años después, entre 1975 y 1979, Camboya estuvo bajo el control de los jemeres rojos y toda noción de movilidad cultural se consideraba una amenaza para el Estado. Los artistas camboyanos dejaron de disfrutar de la oportunidad de participar en intercambios internacionales.

En 2013, Cambodian Living Arts (una organización no gubernamental en el ámbito de las artes) llevó el Ballet Real de Camboya a Nueva York para el festival Temporada de Camboya. A través de la asociación, la amistad y la promoción, mi equipo y yo pudimos llevar a 125 artistas del Reino de Camboya a los Estados Unidos de América. Durante demasiado tiempo, las historias sobre nosotros, nuestro hogar y nuestra cultura se contaban desde un punto de vista externo. Vimos la Temporada de Camboya como una oportunidad para representarnos, desde nuestras propias formas de ser, en la escena internacional. Con el apoyo de socios y amigos que compartían nuestros valores, nos comprometimos a mantener un flujo multidireccional de intercambio cultural liberado de la mirada neocolonial.

Cuando se aplica en beneficio de todos, la movilidad cultural consiste en construir amistad, compasión y una comprensión más profunda de la humanidad. En tiempos de crisis, las amistades y las conexiones son los pilares de la resiliencia. En el contexto de la COVID-19 y la crisis climática, nos vemos obligados a cuestionarnos cuándo es necesario viajar. Durante los últimos 18 meses, ha sido un desafío esclarecedor crear redes de intercambio, aprendizaje y pertenencia a través de las fronteras de maneras que nunca antes habíamos considerado. Aunque el futuro de la movilidad y la movilidad cultural adoptará nuevas formas, los principios del aprendizaje interpersonal, contextual y transnacional perdurarán.

Phloeun Prim

Director ejecutivo de Cambodian Living Arts

Otros países cuentan con medidas similares que permiten a artistas extranjeros obtener permisos de trabajo, como Colombia, donde se pueden conceder permisos de hasta dos años para producciones audiovisuales y contenidos digitales, o Francia, donde el visado de artista exige una trayectoria profesional de renombre. En el Canadá, se puede conceder un visado especial de artista si existe reciprocidad con el país en el que la persona que lo solicita tiene la ciudadanía. Otro ejemplo es la ciudad de Berlín, que se ha convertido en un centro neurálgico para artistas de la región árabe, gracias a factores como la política de asilo para refugiados aprobada por el Gobierno alemán en 2015 (Unicomb, 2021).

Aunque los problemas con los visados afectan de manera desproporcionada a artistas de países en desarrollo, los artistas de países desarrollados también los han notificado

Sin embargo, en el espíritu tanto de la Convención como de la Recomendación de 1980, la movilidad transnacional no se concibe para ser una medida definitiva (excepto para artistas en peligro acogidos en otro país a largo plazo). Por el contrario, dicha movilidad es una opción que resulta vital tanto para el desarrollo profesional de artistas como para el equilibrio de los intercambios culturales que preconiza la Convención. Por lo tanto, es imprescindible velar por que las disposiciones sobre visados y permisos de trabajo no den lugar a un modelo de reubicación permanente, ya que podría provocar una fuga de cerebros en el ámbito de la creación que socavaría el dinamismo de los sectores culturales y creativos de los países en desarrollo.

Aunque en la mayor parte del mundo no existen visados culturales o artísticos para visitas de corta duración, sí que existen algunos tipos de apoyo normativo para facilitar la movilidad entrante de artistas extranjeros.

En Turquía existe un permiso especial de artista para estancias cortas (hasta un mes), mientras que en Letonia los artistas pueden entrar para actuar en representaciones en directo si no tienen la intención de permanecer en el país más de 14 días.

Algunos países ofrecen un acceso simplificado o la posibilidad de trabajar sin permiso de trabajo cuando se cuenta con un aval de las autoridades. Por ejemplo, en Bulgaria y en Cuba, los artistas extranjeros pueden contar con el aval del Ministerio de Cultura, mientras que en Suecia se incluye tanto a artistas como al equipo técnico y otro personal de gira en una lista elaborada por la Dirección General de Migraciones de Suecia, que da acceso a un permiso especial. En Bélgica, los artistas de renombre internacional pueden entrar sin visado. También en Mauricio, quienes se dedican a la moda, el teatro, el cine, la radio o la televisión y la música reciben una exención de la necesidad de obtener un permiso de trabajo.

Recientemente se han aprobado visados de larga duración basados en el mérito artístico en algunos países interesados en atraer talento creativo

En la República de Corea, los organizadores de eventos y quienes se dedican a tareas relacionadas con la imagen, como la escenografía, pueden solicitar un visado profesional especial; mientras que en Colombia los artistas que acuden a eventos pueden solicitar un visado de participante, que también utilizan deportistas, miembros de un jurado o expositores.

Algunos países también aplican exenciones específicas para algunos sectores concretos, como las unidades de producción cinematográfica, que pueden acceder sin visado a Chile, Colombia, la República Bolivariana de Venezuela y la República de Corea.

Por último, en algunos casos, como el del Canadá, los artistas pueden beneficiarse de la exención del permiso de trabajo si entran al país como refugiados. La exención de visado también puede concederse con arreglo a la reciprocidad establecida en acuerdos bilaterales de cooperación cultural, como los celebrados entre Marruecos y el Níger; Belarús y Lituania o Francia y el Senegal.

A pesar de lo anterior, muchos países no ofrecen visados para artistas ni exenciones de visado o, cuando lo hacen, no todos los artistas pueden acceder a ellos, por lo que muchos profesionales de la cultura de países en desarrollo utilizan habitualmente visados de turista para sus viajes de trabajo. Paradójicamente, esto significa que una relajación de las normativas generales sobre visados puede beneficiar al sector creativo. Por ejemplo, en los últimos cinco años, las fronteras de África Occidental se han abierto cada vez más a africanos de todo el continente, como se indica en el quinto informe anual del Banco Africano de Desarrollo *Índice de apertura de la concesión de visas en África*, publicado en 2020.

La revisión del código comunitario sobre visados de la UE realizada en junio de 2019 también dio lugar a algunas modificaciones que mejorarán las condiciones de los desplazamientos legítimos, incluidos los de profesionales de la cultura que soliciten estancias cortas. Los cambios incluyen la posibilidad de presentar una solicitud de visado con seis meses de antelación; presentar solicitudes de visado por vía electrónica; recurrir una denegación de visado; acceder a información detallada sobre los motivos de la denegación y sobre el procedimiento de recurso; y solicitar una exención de tasas para personas menores de 25 años que viajan para asistir a seminarios o actos culturales organizados por entidades sin fines de lucro. Algunas de estas modificaciones ofrecen mejoras muy necesarias para las barreras a la movilidad en relación con los visados que más se denuncian, como los que documentó la Coalición Suiza para la Diversidad Cultural en su informe de 2019 (Abbühl, 2019). Dicho informe alerta sobre los problemas que plantea el proceso de solicitud de visado y otros requisitos administrativos, como los que experimentan profesionales de la cultura a quienes se deniega un visado de estancia de corta duración o un permiso de trabajo para el espacio Schengen y Suiza con el que poder representar sus espectáculos o participar en programas de residencia. La reforma también permitió a la Coalición Suiza presionar a las autoridades nacionales y sensibilizarlas para mejorar los procedimientos de visado, en consonancia con los compromisos de la Convención.

LAS ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD CIVIL CUBREN LAS LAGUNAS DE FINANCIACIÓN PÚBLICA Y LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL

Los avances y los obstáculos mencionados anteriormente ofrecen una perspectiva importante sobre quiénes facilitan el acceso a la movilidad y cómo lo hacen. Sin embargo, el panorama no estaría completo sin mencionar a otro agente fundamental. La movilidad transnacional en el sector cultural es uno de los ámbitos en los que las OSC están contribuyendo de manera sustancial a la aplicación de la Convención, como demuestra el hecho de que registra uno de los porcentajes más altos (21 %) de las medidas comunicadas en los Informes Periódicos Cuadrienales (IPC) relacionados con la movilidad (para ampliar la información, véase el Capítulo 4).

Las OSC desempeñan una función importante en los países en vías de desarrollo, como gestionar subvenciones para viajes, difundir información, impartir formación o acoger plataformas de presentación y creación de redes. También siguen realizando contribuciones vitales a la promoción de regímenes de visado más beneficiosos para los artistas.

Una de las funciones más importantes de las OSC es colmar las lagunas de financiación en los países donde los recursos financieros públicos son escasos. Algunas organizaciones se dirigen a sectores específicos como el de la música, como el proyecto *Keychange* (Cambio Clave), que trabaja a escala mundial para reducir la desigualdad de género en la música mediante subvenciones para la participación en evento con proyección y la creación de redes. Otro ejemplo es el *Music Mobility Fund* (Fondo para la movilidad en la música) de Concerts SA (Conciertos Sudáfrica), que ofrece incentivos para las giras de músicos del país. Por último, la Academia WOMEX (Exposición de Músicas del Mundo) ofrece un programa práctico para que artistas y otros profesionales de la música refuercen sus destrezas con el fin de acceder a los circuitos y mercados internacionales.

En los países desarrollados se dan muchos ejemplos de OSC y organismos públicos que cooperan en proyectos de movilidad. En Finlandia, por ejemplo, Frame distribuye subvenciones del Ministerio de Cultura y Educación para promocionar el arte contemporáneo finlandés a escala internacional, incluido el desplazamiento de artistas a los lugares donde se exponen sus obras. Asimismo, en Chipre, la Asociación de Artistas Visuales y Teoría del Arte – phytorio acogió la residencia artística “Phytorio 2020” con la financiación de los Servicios Culturales del Ministerio de Educación, Cultura, Deporte y Juventud y el Consejo de la Juventud de Chipre.

Otras OSC refuerzan las conexiones intrarregionales, como las becas de Mophradat y el programa *Wijhat* (Destinos) de la organización Recurso Cultural (Al-Mawred Al-Thaqaf), que ofrece becas a artistas y entidades culturales de hasta 8 000 dólares para financiar viajes dentro y fuera de la región árabe (Recuadro 5.3). Otros ejemplos son las ayudas de viaje de Cambodian Living Arts que apoyan los desplazamientos dentro de Asia; o Africa Art Lines, Art Moves Africa y el Fondo de Movilidad Artística Transahariana, que financian viajes dentro de África. En Burkina Faso, la *Route des Arts* (Ruta de las Artes), puesta en marcha por el Espacio Cultural Gambidi, promueve la integración africana mediante la creación de una ruta de exposiciones en la que se exhiben obras de artistas regionales y se fomenta la colaboración entre los espacios expositivos.

En muchas OSC, pueden observarse ciertas prioridades temáticas o demográficas, como ocurre, por ejemplo, con las ayudas a la movilidad de la Fundación Prince Claus, con sede en los Países Bajos, que ha dado prioridad a profesionales emergentes menores de 35 años, a grupos minoritarios y a ubicaciones geográficas periféricas.

Muchas OSC también organizan plataformas recurrentes como festivales, residencias y mercados de arte, como el Encuentro Internacional de Artes Escénicas de Bangkok en Tailandia, creado en 2017; el taller y las galerías de los programas de formación y de colaboración técnico-profesional de la Fundación Caguayo en Cuba; la Residencia Internacional de Artistas Tlacopac en México; la plataforma *Visa For Music* – Encuentro Musical entre África y Oriente Medio de Rabat en Marruecos, que financia a músicos para que viajen a Marruecos desde África

Recuadro 5.3 • Wijhat *(Destinos): Programa de Recurso Cultural (Al-Mawred Al-Thaqaf) destinado a promover las artes y la cultura de la región árabe mediante la subvención de viajes regionales o internacionales de artistas y figuras clave de la cultura de la región*

En la región árabe, los artistas y los agentes culturales se enfrentan a importantes obstáculos a la hora de moverse tanto dentro como fuera de la región. Se debe a la escasez de fuentes de financiación, a las dificultades para obtener visados y a la falta de información accesible sobre posibles organizaciones asociadas centradas en la producción creativa. Estas dificultades limitan las oportunidades de los artistas de desarrollar sus carreras, obtener visibilidad internacional, llegar a un público más amplio e intercambiar ideas con sus homólogos.

Recurso Cultural (Al-Mawred Al-Thaqaf) es una organización regional sin fines de lucro fundada en 2003 para apoyar a artistas de la región árabe y fomentar el intercambio cultural dentro y fuera de la región. En respuesta a los problemas de movilidad descritos anteriormente, en 2019 puso en marcha el programa Wijhat*, que ofrece subvenciones a artistas y entidades culturales para viajar dentro y fuera de la región árabe.*

El programa tiene el propósito de ofrecer entre 25 y 30 ayudas al año. A pesar de la pandemia de COVID-19, Recurso Cultural (Al-Mawred Al-Thaqaf) decidió no suspender el programa en 2020 y 2021, y optó por permitir que se presentaran solicitudes de ayuda indicando fechas provisionales de viaje. No obstante, debido a la reducción del número de solicitudes, en los dos últimos años se han concedido menos subvenciones, razón por la cual solo se concedieron 61 becas entre 2019 y 2021. De ellas, 44 se ofrecieron a personas físicas y 17 a grupos, por lo que el número total de beneficiarios ascendió a 140 personas. El desglose de los tipos de ayudas que se otorgaron muestra que 41 se concedieron para movilidad internacional y 20 para desplazamientos regionales. El tipo de proyecto más habitual fue participar en una residencia (23 de las ayudas ofrecidas), mientras que 15 becas sufragaron la participación en festivales.

Fuentes: https://mawred.org/artistic-creativity/wijhat/?lang=en; Recurso Cultural (Al-Mawred Al-Thaqaf), “Datos cuantitativos del programa *Wijhat* 2019/2021”.

y la región árabe para presentar sus obras a promotoras internacionales); así como las residencias en el *Contemporary Image Collective* (Colectivo Imagen Contemporánea) de El Cairo en Egipto. En conjunto, estas acciones de las OSC conforman un ecosistema artístico muy necesario para fomentar la movilidad dentro y fuera del mundo en desarrollo.

CUANDO LA INFORMACIÓN ES MONEDA DE CAMBIO: NECESIDAD URGENTE DE FINANCIACIÓN PÚBLICA

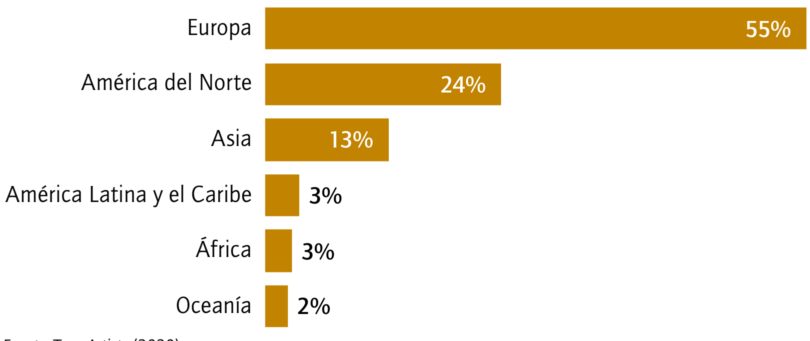
La distribución desigual de las infraestructuras culturales imprescindibles para fomentar el intercambio cultural también frena los viajes en el mundo en desarrollo. Los países en desarrollo cuentan con una disponibilidad mucho menor de instalaciones para residencias artísticas, lo que limita su capacidad para acoger a artistas del extranjero. De las 1 435 residencias artísticas internacionales que se publicaron en la plataforma TransArtists en 2020, un 55 % tenían su sede en Europa, con un 24 % en América del Norte como segunda región prioritaria y apenas el 13 % de los lugares de residencia se encontraban en Asia. La situación es aún más desoladora en África, América Latina y el Caribe, donde se encuentra únicamente el 3% de estas oportunidades (Gráfico 5.6).

Siguen existiendo lagunas en materia de información y de capacidad. Por irónico que parezca en esta era digital, "la información sobre las oportunidades internacionales es escasa y muchos artistas no saben dónde encontrarla" (Neil, 2019). Se debe a la falta de mecanismos de financiación sostenibles, ya que muchos dependen del voluntariado y de la financiación a corto plazo. Cuando los artistas saben dónde encontrar la información, los procedimientos administrativos y de solicitud pueden resultar agotadores.

En el mundo de la movilidad transnacional, la información es moneda de cambio. Tanto artistas como profesionales de la cultura, que a menudo trabajan por cuenta propia sin afiliación institucional, dependen de encontrar la información y el asesoramiento oportunos para poder aprovechar a tiempo las oportunidades de movilidad. Para ello, es necesario un ecosistema de información financiado con fondos públicos que incluya

Gráfico 5.6

Ubicación de las residencias artísticas en la plataforma TransArtists en 2020



Fuente: TransArtists (2020).

sitios web, centros físicos de asistencia, guías de financiación y asesoramiento profesional para ampliar los beneficios de la movilidad, especialmente para quienes acaban de empezar y tienen menor visibilidad internacional.

Estos sistemas de apoyo parecen estar consolidados en buena parte de los países desarrollados, y el número de Puntos de Información sobre Movilidad se ha incrementado en Europa y América del Norte en los últimos cuatro años. Se trata de centros de información y sitios web que ofrecen información gratuita, actualizada y fiable sobre ayudas para viaje, residencias artísticas y talleres internacionales, así como sobre cuestiones prácticas complejas, como visados, seguridad social, seguros, impuestos y derechos de autor. Los materiales están disponibles en el idioma del país y en inglés. Resulta alentador observar que estos centros de información no existen solamente como organizaciones independientes, sino que a veces forman parte de organismos públicos existentes o están gestionados por OSC (On The Move, 2021).

Cada vez hay más demanda de servicios de asesoramiento, lo que indica que la movilidad entrante se está volviendo más compleja. Por ejemplo, en 2017, el centro de asistencia de Austria SMartAt Mobility, financiado con fondos públicos, ofreció 32 horas de consultas a artistas y profesionales de la cultura. En 2019, esa cifra se había multiplicado por seis, hasta alcanzar las 197 horas anuales. Durante este periodo, dos tercios de los profesionales de la cultura que recibieron asesoramiento no tenían nacionalidad austriaca (incluidos profesionales de 40 países, apátridas y personas procedentes de territorios no reconocidos internacionalmente). Las consultas se referían a seguros, impuestos, normativas sobre visados y legislación laboral.

En los países en desarrollo suelen faltar servicios de información y asesoramiento con apoyo público a nivel nacional. Afortunadamente, las OSC suelen colmar las lagunas resultantes, incluidas las redes y asociaciones basadas en membresía que se encuentran en países desarrollados, pero prestan servicios a profesionales de todas las regiones del mundo. Un buen ejemplo de ello es On The Move, con sede en Bélgica, que ofrece un sitio web gratuito con una lista de oportunidades de movilidad mundial para artistas de todas las disciplinas artísticas. Sus Guías de Financiamiento para la Movilidad Cultural regionales ofrecen la única visión general de los panoramas de financiación regionales en América Latina y el Caribe, África y los Estados Árabes (Recuadro 5.4). Otro servicio interesante de información sobre movilidad es el Mapa de Movilidad Cultural del Norte de África, que ofrece una visión general accesible de los programas de movilidad cultural en el Norte de África. Su sitio web también incluye un archivo con proyectos creativos y exposiciones pertinentes de la región árabe, así como entrevistas con artistas, contribuyendo así a difundir la rica oferta cultural de la región.

Otras aportaciones de OSC en este ámbito son la segunda edición del *Fund Finder* (Buscador de Fondos) de la Red Internacional de Artes Escénicas Contemporáneas (IETM por sus siglas en inglés) (Le Sourd, 2019) el mapa en Internet de residencias en todo el mundo de Res Artis y las guías prácticas sobre visados, asuntos jurídicos y administrativos

de la Liga de las Asociaciones de Empresarios de Artes Escénicas de Europa (Pearle). Cabe destacar las iniciativas regionales *Culture Funding Watch* (Vigilancia de la Financiación de la Cultura), que se centra en la región de Oriente Medio, Norte de África y África; *Music in Africa* (Música en África); y el Mapa de Residencias Artísticas del MERCOSUR, una herramienta colaborativa gratuita que permite a las organizaciones tanto públicas como privadas incluir información en el sitio web.

HACIA MOVILIDADES JUSTAS Y SOSTENIBLES

El trabajo de reimaginar las movilidades ya había comenzado antes de la pandemia, en parte como respuesta a las barreras mencionadas, y con el objetivo de examinar de manera crítica las prácticas actuales en el contexto de la cooperación justa y la sostenibilidad.

Las desigualdades estructurales, así como los diferentes métodos de trabajo y expectativas de los países desarrollados y los países en desarrollo, continúan siendo obstáculos para una cooperación internacional justa. También sigue siendo relativamente difícil encontrar asesoramiento para afrontar los retos interculturales de la movilidad. Una excelente iniciativa en este ámbito es *Beyond Curiosity and Desire: Towards Fairer International Collaborations in the Arts* (Más Allá de la Curiosidad y el Deseo: hacia Colaboraciones Internacionales Más Justas en las Artes), un proyecto conjunto de 2018 de la IETM y On The Move en colaboración con DutchCulture. Esta publicación aborda los elementos no económicos que afectan a las expectativas en la movilidad transnacional, como las relaciones políticas históricas y las importantes diferencias en las infraestructuras culturales y las condiciones de trabajo de los artistas (Van Graan, 2018).

La sostenibilidad más allá del aspecto medioambiental se ha tenido menos en cuenta, de manera general, en el sector cultural. Un examen exhaustivo de los aspectos potencialmente negativos de la movilidad por parte del Kunstenpunt (Instituto de las Artes de Flandes) en su informe *(Re)framing the International: On new ways of working internationally in the arts* [(Re)enmarcar el Ámbito Internacional: nuevas formas de trabajar a escala internacional en las artes)] revela varias fisuras:

- La paradoja de la hipermovilidad que experimentan algunos profesionales de la cultura, debido a la necesidad de ganarse la vida.
- La imposibilidad de forjar conexiones significativas con el entorno local mientras se trabaja a nivel internacional, debido a la rapidez con la que se cumplen los compromisos acordados.
- La escasez de espacios alternativos para trabajar sin la presión del mercado institucional.
- El reto de encontrar oportunidades de movilidad que faciliten un equilibrio saludable entre el trabajo y la vida privada, por ejemplo por medio de programas de residencia en familia como los que ofrece la organización FoAM con sede en Bruselas.
- La presión que pueden sentir artistas de culturas minoritarias o de algunas regiones para "satisfacer expectativas exóticas y estereotipadas", a fin de conseguir oportunidades internacionales (Janssens, 2018).

Las expectativas estereotipadas de otro tipo se aplican a artistas de países y contextos que experimentan conflictos, a quienes se suele encasillar y se espera que aborden la guerra y la tensión en sus obras (Le Sourd, 2019). Para garantizar una presencia representativa más holística y diversa, los financiadores deben considerar la posibilidad de ampliar los jurados y los comités de revisión por pares para que sean más diversos (FICAAC, 2019), y empezar a centrarse en fomentar relaciones horizontales adecuadamente equilibradas y mejores competencias interculturales entre participantes (Van Graan, 2018; DutchCulture, 2018).

Como contraste, hace tiempo que se considera importante innovar con planes de movilidad que ofrezcan conexiones digitales o que sean respetuosos con el medio ambiente. Como se subraya en la guía de políticas de la UNESCO de 2020 *La cultura en crisis*, la pandemia de COVID-19 ha hecho que se preste mayor atención a estas dos cuestiones (UNESCO, 2020*f*).

La "movilidad verde" en el sector cultural es una tarea en curso en la que se debe buscar el equilibrio entre la necesidad legítima de viajar de los profesionales, con la responsabilidad de limitar su huella ecológica. En la UE se han realizado esfuerzos para promover programas más ecológicos de movilidad educativa y cultural[2], por ejemplo, poniendo en marcha evaluaciones de referencia sobre el impacto

Recuadro 5.4 • *Panorama de la financiación de la movilidad regional*

Las guías regionales de On The Move ofrecen un atisbo del volumen de oportunidades de movilidad disponibles en el mundo en desarrollo, así como de las fuentes (nacionales, regionales o internacionales) de dichos planes.

La primera Guía de Financiamiento para la Movilidad Cultural *de On The Move para la región de Centroamérica, América Latina y el Caribe se publicó en 2018, en colaboración con la organización mexicana sin fines de lucro Arquetopia, Fundación para el Desarrollo, y en ella figuran 97 oportunidades. De estas, el 39 % son planes nacionales o regionales, mientras que el resto corresponde a financiación internacional.*

La edición de 2019 de la Guía de Financiamiento para la Movilidad Cultural en África *enumera 129 oportunidades, de las cuales solo una cuarta parte pertenecen a organizaciones o fondos africanos. Esta Guía es un buen ejemplo de colaboración entre OSC y el sector público a nivel internacional, ya que reúne a On The Move y Art Moves Africa con el Institut Français.*

La tercera edición actualizada de la Guía de Financiamiento para la Movilidad Cultural en los países árabes, del Norte de África y Oriente Medio *se publicó en 2020, también en colaboración con el Institut Français. Enumera 63 oportunidades de movilidad* disponibles para profesionales de la región de Oriente Medio y Norte de África, una cuarta parte de las cuales se financia a través de planes y organizaciones nacionales o regionales.*

Fuente: On The Move (2018, 2019 y 2020).
* No recoge las oportunidades para periodistas, activistas y las reservadas para artistas en situación de riesgo.

2. Véase el informe del Parlamento Europeo Sobre las medidas efectivas para ecologizar Erasmus+, Europa Creativa y el Cuerpo Europeo de Solidaridad: *www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2020-0211_ES.html.*

medioambiental de los programas Erasmus, concibiendo programas centrados en el medio ambiente y promoviendo soluciones digitales o desplazamientos en tren. Como respuesta al dilema ético de promover los viajes en avión en una época de cambio climático, en todo el mundo se está contemplando optar por desplazamientos en tren y estancias más largas, pero los resultados son dispares. Por ejemplo, no todas las regiones del mundo disfrutan de una buena conectividad ferroviaria intrarregional, al tiempo que puede resultar complicado cruzar algunas fronteras debido a conflictos fronterizos o problemas de seguridad (como en el Norte de África) (Bourdin, 2019). También se da prioridad a la creación de conocimientos y capacidades para la acción climática, como en el programa *Creative Climate Leadership* (Liderazgo Creativo para el Clima) de Julie's Bicycle, con sede en el Reino Unido.

LA PANDEMIA DE COVID-19 Y EL CRECIMIENTO EXPONENCIAL DE LAS OFERTAS DIGITALES

En el sector cultural, las conexiones a través de Internet se consideran desde hace tiempo una alternativa a los viajes cortos y un complemento a los encuentros presenciales. Durante la mayor parte de 2020 y 2021, la esfera digital se convirtió en la única opción fiable para mantener la cooperación internacional, permitiendo "facilitar las interacciones culturales transnacionales sin las limitaciones asociadas a los visados, los gastos o la huella de carbono vinculada a los viajes en avión" (Bennoune, 2021).

Algunas subvenciones de viaje se transformaron en subvenciones digitales. Por ejemplo, las *Motion Mobility Grants 2019* (Subvenciones a la Movilidad en Movimiento) para profesionales de la cultura africana ofrecidas por el Instituto Británico y la Fundación Príncipe Claus se convirtieron en *Motion Digital Grants* (Subvenciones a la Movilidad Digital)[3] en tan solo un año. Las residencias y los festivales de arte se hicieron virtuales. Las nuevas plataformas digitales han aportado a los artistas unas fuentes de ingresos muy necesarias. Cuando el Festival Nacional de las Artes de Sudáfrica se hizo virtual en junio-julio de 2020, en colaboración con Digital Lab Africa (Laboratorio Digital de África), se ofreció un estipendio a artistas cuyas obras se presentaron en la plataforma virtual del Festival y se establecieron acuerdos formales sobre el uso digital justo de dichas obras. Algunas iniciativas nuevas exploraron cómo la realidad virtual y otras tecnologías digitales podrían replantear de forma creativa espacios artísticos accesibles, como *Re-Connect Online Performance Festival* (Festival de Actuaciones en Línea Reconexión) y Basita.live, un espacio virtual generador de ingresos para que los artistas puedan compartir contenidos en directo o pregrabados. Se animó a los nuevos formatos de proyectos a explorar "enfoques innovadores para hacer frente al distanciamiento físico impuesto por la pandemia y prever un replanteamiento a largo plazo de la movilidad"[4]. Organizaciones como la Fundación Kone de Finlandia también ofrecen residencias virtuales, que permiten que los artistas puedan recibir una beca y participar en una residencia desde la comodidad de su propio domicilio (Fundación Kone, 2020).

Más allá del apoyo a la movilidad virtual y al cambio digital, también se pusieron a disposición fondos de emergencia para garantizar la supervivencia de las OSC en los países en desarrollo, en particular las que promueven la movilidad, como el Fondo de Ayuda Internacional 2020 del Ministerio Federal de Asuntos Exteriores de Alemania y el Goethe-Institut. Estas inversiones generaron mucho interés en el sector creativo. Por ejemplo, la convocatoria mundial de la iniciativa Close Distance (Distancias Cortas) del Consejo Suizo de las Artes Prohelvetia recibió 591 propuestas en tan solo dos meses.

A pesar de las onerosas restricciones a los viajes transfronterizos, siguen poniéndose en práctica este tipo de iniciativas que propician oportunidades de gran valor para que los profesionales de la cultura trabajen a nivel internacional. No obstante, el cambio acelerado hacia formas virtuales de movilidad conlleva algunas de las siguientes consecuencias a largo plazo:

- El acceso digital sigue siendo muy asimétrico, ya que el 46 % de la población mundial sigue sin tener conexión a Internet. La gran mayoría de estos 3 600 millones de personas, según los cálculos, reside en países en desarrollo (UNESCO, 2020*b*).
- Se están generando nuevas formas de privilegio en favor de artistas y profesionales de la cultura que ya disponen de capacidades y herramientas de colaboración digital.
- Las desventajas de los encuentros puntuales son igual de relevantes en el espacio digital que en el mundo de los desplazamientos físicos.
- La dependencia de Internet agrava el obstáculo de la remuneración equitativa en el entorno digital (véase el Capítulo 10). Es probable que esto provoque una fuga de talentos del sector creativo, ya que la movilidad es una de las mayores fuentes de ingresos para los artistas (UNESCO, 2020*f*).
- Existen pocos estudios acerca de la apreciable huella de carbono de las herramientas digitales (como la emisión en continuo o *streaming* de vídeo y la computación en la nube).
- Los artistas siguen recibiendo más apoyo en determinados contextos que en otros (especialmente cuando se trata de sistemas públicos), lo que genera nuevos desequilibrios en la financiación y en las oportunidades de participar en la movilidad.
- Una menor disposición para viajar y una desaceleración de los intercambios culturales mundiales en favor de los niveles locales, regionales y nacionales (Schindhelm, 2020).
- Existe el riesgo de una desviación permanente de los fondos reservados para viajes y encuentros presenciales hacia otros tipos de planes de apoyo al sector creativo, en especial las iniciativas digitales.
- Es probable que el número de residencias se reduzca a medio plazo, especialmente en los países en desarrollo, ya que podrían verse afectados de forma desproporcionada por cierres debidos a pérdidas de ingresos, incapacidad de invertir en digitalización y un acceso limitado a la financiación de emergencia (Res Artis y UCL, 2020).

3. *www.britishcouncil.org/arts/sub-saharan-africa/_inmotion.*

4. Véase, por ejemplo, la convocatoria de proyectos del Consejo Suizo de las Artes *Close Distance* (Recortar distancias): en busca de nuevos formatos culturales) *https://prohelvetia.ch/en/2020/04/call-close-distance-coronavirus/* (Consultado el 2 de diciembre de 2021).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Aunque parezca paradójico hablar del futuro de la movilidad mundial en medio de los cierres actuales, es importante imaginar un ecosistema más sostenible para la movilidad cultural en el mundo después de la pandemia de COVID.

Mientras tanto, probablemente varios fenómenos relacionados con la pandemia seguirán alterando la movilidad. Es probable que las oportunidades de movilidad sean más caras debido a los importes asociados a tener que hacer pruebas de COVID-19, cuarentenas o seguros, las tasas de reemisión o cancelación de las compañías aéreas y el aumento del coste de permanecer en destino si el viaje de regreso no es seguro. Es probable que los desplazamientos requieran los denominados "pasaportes COVID". Los desequilibrios existentes en la distribución de las vacunas provocarán desigualdades en la movilidad. El énfasis en el ámbito digital puede dar lugar a una reducción permanente de las oportunidades de movilidad física, lo que iría en detrimento de un intercambio cultural mundial valioso.

Incluso cuando se reducen los obstáculos logísticos y normativos, como los confinamientos y las prohibiciones de viajar, algunas personas pueden enfrentarse a motivos psicológicos para quedarse en casa, como una preocupación por su salud y bienestar durante su estancia en el extranjero. El recelo ante el racismo y la xenofobia también puede frenar el interés por viajar a determinados destinos[5].

Cuando las condiciones para viajar mejoren tras la remisión de la pandemia, será necesario abordar los obstáculos en materia de financiación, seguridad, visados y de otro tipo que dificultan la movilidad, ya que contribuyen a la desigualdad de oportunidades entre artistas de países desarrollados y artistas de países en desarrollo. Como se ha visto en este capítulo, en los últimos cuatro años se han aplicado muchas medidas para apoyar la movilidad tanto entrante como saliente de los artistas. No obstante, existen barreras considerables que siguen provocando un importante desequilibrio en las oportunidades de movilidad de artistas de países desarrollados frente a los de países en desarrollo.

5. Llamadas de alcance, BOP Consulting, 2020.

Entre 2019 y 2021, la UNESCO, los organismos públicos y las OSC han articulado áreas de trabajo prioritarias y propuestas de mejora. Las siguientes recomendaciones se basan en estas evaluaciones y las enlazan con posibles intervenciones para mejorar la movilidad transnacional de los artistas. Gracias a estos esfuerzos, se espera que la libertad de circulación internacional se convierta pronto en una experiencia habitual para profesionales de la cultura de los países en desarrollo.

Las siguientes recomendaciones tienen el propósito de avanzar para hacer frente a los desequilibrios de movilidad:

- Los Estados deben emprender acciones para facilitar una restitución segura de la movilidad en el mundo después de la pandemia. La Convención tiene un cometido de vital importancia y el llamamiento a las Partes es claro e inequívoco: los Estados deben recordar su compromiso con la libre circulación de artistas en cuanto puedan reanudarse los viajes internacionales, una vez que se relajen las normas sanitarias.
- Los Estados en desarrollo deben proporcionar no solamente financiación, sino también apoyo administrativo, para favorecer la movilidad saliente de los artistas (por ejemplo, ofreciendo cartas de apoyo para respaldar las solicitudes de visado).
- Se invita a los gobiernos a mejorar la transparencia de las decisiones sobre la concesión de visados o la prohibición de viajar, en particular mediante sistemas de seguimiento que garanticen, entre otras cosas, que dichas decisiones nunca se vean motivadas por estereotipos o prejuicios relacionados con la procedencia de los artistas o con un intento de restringir la libertad artística.
- Los gobiernos deben mejorar la financiación de la movilidad intrarregional e intracontinental, así como aumentar el intercambio de conocimientos y la creación de redes entre los países en desarrollo de África, Asia, los Estados Árabes, América Latina y el Caribe.
- Los gobiernos deben apoyar las iniciativas de la sociedad civil (en especial las de países en desarrollo) que producen conocimientos y orientación sobre las oportunidades de movilidad, como ya se propuso en el Informe Mundial de 2018. Su función es aún más importante a la luz de los nuevos planes y protocolos para la reapertura gradual de la movilidad.
- Los gobiernos deben fomentar las inversiones destinadas a mejorar la formación digital de los profesionales de la cultura y a forjar redes virtuales a largo plazo, más allá de los proyectos puntuales.
- Se anima a los financiadores a que mejoren sus opciones existentes de asistencia a la movilidad para ofrecer más flexibilidad en los planes de movilidad; garantizar una distribución equitativa de la financiación en función del género; crear alianzas a largo plazo; fomentar un equilibrio adecuado entre los formatos de movilidad física, virtual y mixta; y garantizar que se logre una presencia representativa más diversa e intercultural de artistas (por ejemplo, mediante la ampliación de los jurados y los comités de revisión por pares).
- Los gobiernos y las empresas privadas deben invertir en actividades de movilidad más respetuosas con el medio ambiente (por ejemplo, de mayor duración) y en infraestructuras de movilidad ecológicas, en lugar de aplicar "impuestos verdes" o complementar la participación presencial con la participación digital, ya que esta última aumenta el coste de la movilidad e incrementa las desigualdades entre artistas de países desarrollados y los artistas de países en desarrollo.
- Los gobiernos, los planes de financiación y los programas de residencia deben tener en cuenta las tendencias actuales para favorecer una movilidad alternativa que precise la disponibilidad de residencias y visados de mayor duración, y que también debe ser respetuosa con las necesidades de profesionales de la cultura que tengan obligaciones de cuidado infantil u otras responsabilidades.
- La UNESCO debe redoblar sus esfuerzos en el fortalecimiento de capacidades relativas al trato preferente para el funcionariado público y seguir dando a conocer la Convención en los centros de tramitación de visados y entre el personal encargado de expedirlos.



Capítulo 6

Intercambio mundial de bienes y servicios culturales: todavía unidireccional

Lydia Deloumeaux

MENSAJES CLAVE

››› *En los últimos tres años la participación de los países en desarrollo en los intercambios mundiales de bienes culturales se ha estancado y el comercio mundial tampoco ha mostrado indicios de abrirse a los servicios culturales provenientes de estos países.*

››› *La falta de Ayuda para el Comercio destinada a los sectores de la cultura y los medios de comunicación de los países en desarrollo contribuye a la persistencia de unos intercambios desequilibrada de bienes y servicios culturales y limita la capacidad general de los sectores culturales y creativos de fomentar un crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible.*

››› *El aumento del número de medidas de exportación y trato especial que se han puesto en marcha con la intención de mejorar los intercambios de bienes y servicios culturales entre los países en desarrollo demuestra que tienen una mayor voluntad de abrir sus mercados entre sí, a la luz de la escasa actividad comercial con los países desarrollados.*

››› *La pandemia de COVID-19 ha acelerado el giro hacia el comercio digital, lo que hace que sea cada vez más importante recoger y publicar datos sobre los intercambios de servicios culturales, y que estos incluyan el ámbito digital.*

››› *Debemos hacer frente al triple reto de armonizar las mediciones, los datos y los informes para que se puedan llevar a cabo mejores análisis de las tendencias y se tenga una comprensión más completa de los bienes y servicios culturales que se comercializan.*

››› *Para corregir los persistentes desequilibrios en los intercambios de bienes y servicios culturales, es fundamental aplicar medidas destinadas a ampliar los conocimientos de los países en desarrollo en materia de prácticas de exportación de bienes y servicios culturales así como a mejorar el dominio de las competencias digitales.*

AVANCES

BIENES CULTURALES

Las exportaciones se duplicaron en valor desde 2005 hasta alcanzar

271 700 millones de dólares en 2019

2005 → 2019

El valor de las exportaciones de los países en desarrollo casi se triplicó hasta llegar a

144 500 millones de dólares en 2019*

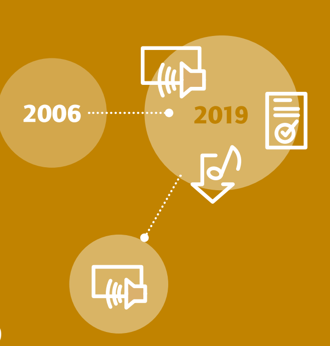
2005 → 2019

*La India y China suponen al menos el 40 % de estas exportaciones

SERVICIOS CULTURALES

Las exportaciones duplicaron su valor desde 2006 hasta alcanzar

117 400 millones de dólares en 2019



Los servicios **audiovisuales** y afines son el **mayor sector de servicios culturales**, con

47 900 millones de dólares en 2019

OBSTÁCULOS

PAÍSES EN DESARROLLO



La participación de los países en desarrollo en los intercambios mundiales de bienes culturales se **ha estancado en los tres últimos años**

El comercio de **los países menos desarrollados representa menos del 0,5 %** del comercio mundial de bienes culturales

La falta de Ayuda para el Comercio hacia los países en desarrollo se suma a los desequilibrios persistentes y limita el crecimiento sostenible



PAÍSES DESARROLLADOS



En el ámbito de las artes visuales y la edición, los países desarrollados **intercambian casi exclusivamente entre ellos**

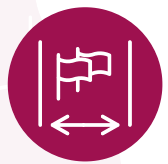
Los países desarrollados siguen **dominando el comercio de servicios culturales,** con el

95 % del total de las exportaciones



PANDEMIA DE COVID-19

La pandemia **amplió la brecha de inversión entre países desarrollados y en desarrollo**





Los ingresos mundiales de la música aumentaron en un **7 %**, debido principalmente al *streaming*

La digitalización también es una oportunidad, ya que las barreras comerciales y de participación son menores

Las medidas de trato preferente no son habituales: apenas el **12 %** de los países desarrollados dicen haberlas concedido



RECOMENDACIONES



INTERCAMBIOS EQUILIBRADOS

Países desarrollados:

- Aumentar la Ayuda para el Comercio que se destina a países en desarrollo
- Reforzar las medidas de trato preferente
- Intercambiar conocimientos con los países en desarrollo

SISTEMAS DE INFORMACIÓN

Todos los países:

- Mejorar los sistemas de información para recoger datos precisos
- Evaluar los intercambios internacionales de bienes y servicios culturales





MERCADOS ABIERTOS

Países en desarrollo:

- Adoptar un enfoque sectorial para diversificar la Inversión Extranjera Directa
- Abrir más los mercados a otros países en desarrollo

INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y medidas promueven intercambios internacionales equilibrados de bienes y servicios culturales

Sistemas de información evalúan los intercambios internacionales de bienes y servicios culturales

INTRODUCCIÓN

Durante los años 2020 y 2021, la pandemia de COVID-19 ha supuesto un duro golpe inesperado para los sectores culturales y creativos, ya que muchas actividades culturales e intercambios mundiales se vieron interrumpidos. Buena parte de las actividades culturales pasaron a ofrecerse en formatos digitales a través de Internet para poder mantener la actividad y sus lazos transfronterizos. El Festival *In/Out*[1] es una iniciativa interesante que se inscribe dentro del Programa "COINCIDENCIA – Intercambios culturales entre Suiza y Sudamérica"[2]. La Fundación Suiza para la Cultura Pro Helvetia puso en marcha este programa en 2017 para promover las artes suizas en América del Sur y aumentar los intercambios culturales. Desde entonces, el programa ha generado más de 300 proyectos de artistas de América Latina y Suiza. En respuesta a la pandemia mundial, en septiembre de 2020 se organizó un festival de música avanzada, experimental e improvisada a través de Internet. En los canales de COINCIDENCIA se presentaron 11 proyectos artísticos de la Argentina, el Estado Plurinacional de Bolivia, el Brasil, Chile, Colombia y el Uruguay, todos ellos creados y accesibles en un nuevo formato. Varios institutos, sellos discográficos, festivales, residencias y plataformas colaboraron para llevar a cabo lo que se describió como un "evento multiplataforma único". Durante los cinco días que duró el intercambio, más de 25 000 personas en diversas plataformas de Internet pudieron acceder de forma virtual a conciertos, videoarte, sesiones de DJ, *performances* audiovisuales inmersivas y propuestas híbridas que combinaban música y otras formas de arte, así como a seminarios web, mesas redondas y talleres centrados en el intercambio de conocimientos musicales y culturales[3].

1. *in-outfestival.com.*

2. *https://southamerica.prohelvetia.org/es/sobre-coincidencia.*

La organización de este festival en Internet (que presenta una diversidad de expresiones culturales, desde actuaciones musicales hasta obras audiovisuales) ilustra cómo Suiza concede un trato preferente a los países latinoamericanos. En efecto, de acuerdo con el Artículo 16 de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, los países desarrollados que la ratifican se comprometen a otorgar un trato preferente a artistas y profesionales de la cultura de los países en desarrollo, así como a los bienes y servicios culturales procedentes de estos.

La pandemia de COVID-19 ha acelerado el cambio hacia la difusión y el acceso digitales para los bienes y servicios culturales

La Convención establece que las "actividades, bienes y servicios culturales" se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener (Artículo 4.4). El Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009 (MEC) clasifica los bienes y servicios culturales en diferentes ámbitos culturales[4] que abarcan libros, revistas, productos multimedia, grabaciones, películas, vídeos, programas audiovisuales, artesanía y moda (IEU, 2009). El intercambio de bienes culturales mide el valor de los productos físicos que cruzan las fronteras. Por contra, los servicios culturales son de carácter intangible, en el sentido de que "no representan bienes materiales culturales en sí, sino que facilitan su producción y distribución" (IEU, 2009). Abarcan las transacciones de servicios culturales entre dos entidades o personas de dos países diferentes. Incluyen, por ejemplo, a grupos musicales que actúan en el extranjero, el establecimiento de filiales de empresas extranjeras[5] para un sello musical o productora de cine internacional o la descarga de música comprada a una empresa extranjera. La suscripción a una plataforma internacional de emisión en continuo o streaming se considera, por tanto, un servicio cultural, ya que no se intercambian bienes físicos.

3. Datos comunicados por Pro Helvetia en octubre de 2021, a efectos de esta tercera edición del Informe Mundial.

4. Categorías de ámbitos culturales en el Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009: Patrimonio cultural y natural; Artes escénicas y festividades; Artes visuales y artesanías; Libros y prensa; Medios audiovisuales e interactivos; Diseño y servicios creativos y Patrimonio cultural e inmaterial (IEU, 2009).

El ejemplo anterior muestra cómo la pandemia de COVID-19 ha acelerado el cambio hacia la difusión y el acceso digitales para los bienes y servicios culturales. La mayoría de las economías que impusieron medidas de confinamiento durante el año 2020 y la primera mitad de 2021 mantuvieron un número muy limitado de actividades en funcionamiento, mientras que la mayoría de las actividades culturales (como las representaciones en directo de danza, música o teatro y los festivales) se cancelaron. Debido al cierre de la mayoría de los teatros y salas de cine, muchas actividades pasaron a estar disponibles exclusivamente a través de Internet. La industria musical, que ya había emprendido esta transformación años antes, pudo hacer mejor frente a la pandemia.

5. Filiales de empresas extranjeras: "Empresas residentes en un país o región, como la Unión Europea, controladas o propiedad de empresas multinacionales que residen fuera de dicho país o región" (Eurostat, 2019).

En 2020, los ingresos mundiales relacionados con la música alcanzaron los 21 600 millones de dólares (un aumento del 7 % frente a 2019), de los cuales los ingresos totales por emisión en continuo, incluidas las suscripciones de pago, constituyeron el 62,1 % (IFPI, 2021*b*).

Como se puede observar, una proporción cada vez mayor de las transacciones culturales internacionales se produce en forma de comercio electrónico o de productos digitales, lo que se conoce como "comercio digital"[6]. Un ejemplo podría ser la compra o la transmisión de música por emisión en continuo en plataformas mundiales, que se engloba en el comercio internacional de servicios.

El Informe Mundial de 2018 subrayaba la necesidad de estudiar el comercio internacional de servicios culturales. En este capítulo se siguen examinando las tendencias mundiales de los intercambios internacionales de bienes culturales, y se evalúa asimismo la participación y el lugar de los países en desarrollo en los intercambios de servicios culturales (Recuadro 6.1) y el posible cambio de estos intercambios gracias a los esfuerzos por alcanzar los objetivos de la Convención. Debido al tiempo que tarda la recopilación de datos, no ha sido posible realizar un análisis exhaustivo del impacto de la pandemia de COVID-19 sobre las pautas mundiales relativas a bienes y servicios culturales durante el año 2020, por lo que solamente se describirán algunos de los resultados generales sobre la economía mundial, así como ejemplos de medidas y políticas en sectores culturales clave. En la medida de lo posible, el capítulo también recoge algunas iniciativas culturales que ponen de manifiesto el impacto significativo de la pandemia en la transformación digital de las actividades culturales.

Recuadro 6.1 • *El Intercambio Creativo Internacional del Caribe*

El Intercambio Creativo Internacional del Caribe (ICEC, por sus siglas en inglés) se puso en marcha en diciembre de 2020, con algunas limitaciones impuestas por la pandemia de COVID-19. La iniciativa ofrecía formación en Internet para que las partes interesadas empresariales de los sectores culturales y creativos del Caribe pudieran aprender estrategias de exportación e identificar oportunidades de mercado en Europa y Asia.

La iniciativa fue lanzada por el South-South Collective *(Colectivo Sur-Sur), una plataforma de colaboración entre empresas dedicadas al arte y la cultura con sede en Jamaica, en el marco del Programa de la UNESCO, Transcultura, financiado por la Unión Europea. El objetivo del* South-South Collective *es reforzar la posición de la comunidad creativa de los países del hemisferio sur en el desarrollo internacional de las industrias culturales y creativas, para lo cual elabora y crea conjuntamente actividades y programas que facilitan un intercambio más equilibrado de bienes y servicios culturales, incrementan la movilidad de artistas y profesionales de la cultura de países del hemisferio sur y propician el cambio social. El proyecto conecta a 134 países en desarrollo.*

La primera edición del ICEC se produjo en colaboración con el Pan-African Creative Exchange *(Intercambio Cultural Panafricano, PACE), un encuentro y plataforma bienal que sirve de escaparate de las producciones culturales y creativas interdisciplinares de África para las partes interesadas nacionales e internacionales de toda la cadena creativa, con el objetivo último de aumentar el porcentaje de participación de las industrias culturales y creativas en la economía africana. Este es un ejemplo de las medidas de exportación centradas en la creación de redes y programas de formación para aumentar el intercambio de bienes y servicios culturales entre los países en desarrollo.*

Fuentes: https://es.unesco.org/fieldoffice/havana/transcultura; www.panafricancreativeexchange.co.za.

UN PANORAMA DESIGUAL EN MATERIA DE INVERSIÓN Y COMERCIO

La desigualdad ya existente en términos de inversiones en bienes y servicios culturales entre los países desarrollados y los países en desarrollo se amplió con la crisis de la COVID-19. La Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo predijo que la Inversión Extranjera Directa (IED)[7] en todos los sectores caería un 40 % en 2020, debido a los terribles efectos de la pandemia (UNCTAD, 2020c). Además, comunicó que el comercio de bienes en todas las categorías había perdido un 6 % en el mismo año. Los efectos sobre el comercio internacional de servicios fueron aún más significativos: el comercio internacional de todos los servicios cayó un 16,5% en 2020 respecto a las cifras de 2019 (UNCTAD, 2021*b*). Este descenso tendrá un efecto apreciable sobre los propósitos de la Agenda 2030 en la década que queda para alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y las metas relacionadas que se ocupan de la cultura.

La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible afirma que el comercio internacional "impulsa el crecimiento económico inclusivo y la reducción de la pobreza y contribuye a fomentar el desarrollo sostenible".

Desde el año 2011, tomado como punto de referencia, la cuota de los países menos adelantados se mantuvo estable y apenas representó el 1% o menos de las exportaciones mundiales de todas las mercancías

La meta 17.11 de los ODS pretende aumentar significativamente las exportaciones de los países en desarrollo. La Convención, al pedir a las Partes que garanticen unos intercambios culturales más amplios y equilibrados en todo el mundo, se hace eco de esta aspiración en el ámbito específico de los bienes y servicios culturales y reconoce la importancia que este tipo de comercio puede tener a la hora de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en todo el mundo. Uno de los objetivos fijados por la meta 17.11 de los ODS consiste en duplicar la participación de los países menos adelantados (PMA) en las exportaciones mundiales de aquí a 2020. Esta meta no se ha alcanzado: desde el año 2011, tomado como punto de referencia, la cuota de los PMA se mantuvo estable y apenas representó el 1 % o menos de las exportaciones mundiales de todas las mercancías (ECOSOC, 2020).

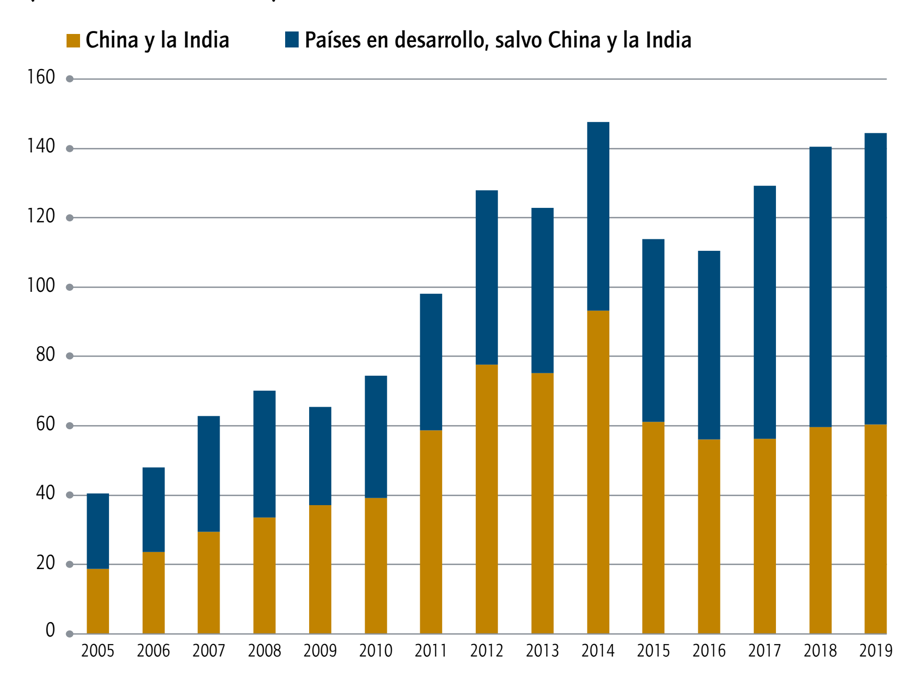
6. Transacciones internacionales que se entregan a distancia en formato electrónico, a través de redes informáticas específicamente diseñadas para ello (UNCTAD, 2020b).

7. La IED se define como una inversión que implica una relación a largo plazo y que refleja un interés y control duraderos en una empresa por parte de un inversor directo extranjero o una empresa matriz. La IED implica que el inversor ejerza un grado significativo de influencia en la gestión de la empresa en la que invierte (OCDE, 2021g).

En 2018, la proporción de las exportaciones mundiales de los países en desarrollo en el comercio mundial de todos los servicios fue del 30 %, una cifra que lleva estancada diez años

Gráfico 6.1

Exportaciones de bienes culturales de los países en desarrollo, 2005-2019 (en millones de dólares)



Fuente: Datos de UN COMTRADE-DAES-UNSTAT / IEU, febrero de 2021.

Si se aplica una perspectiva temática sobre la meta 17.11 de los ODS centrada únicamente en los bienes culturales[8], se observa que, a pesar de un aumento significativo del comercio de bienes culturales provenientes de PMA, que pasó de 162,6 millones de dólares en 2011 a 274,5 millones de dólares en 2018, su porcentaje en las exportaciones mundiales se mantuvo sin cambios y representó menos del 0,5 % del comercio mundial de bienes culturales. Por otra parte, el comercio de bienes culturales de los PMA ha sido errático e inestable a lo largo de los años, y no ha podido generar los ingresos sostenibles que mejorarían considerablemente las condiciones de vida y contribuirían a un crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible y a un trabajo decente.

Mientras que los PMA son países de bajos ingresos que se enfrentan a grandes obstáculos estructurales para su desarrollo sostenible, los países en desarrollo abarcan un amplio espectro de países, desde naciones de altos ingresos como China, hasta países de bajos ingresos como Bhután. En contraste con los PMA, el valor de las exportaciones de bienes culturales de los países en desarrollo casi se triplicó, pasando de 40 500 millones de dólares en 2005 a 144 500 millones en 2019. El Gráfico 6.1 muestra que China y la India por sí solas suponen al menos el 40 % de estas exportaciones, y el conjunto de las exportaciones de bienes culturales dependía en gran medida de las exportaciones de estos dos países. Tras alcanzar un máximo en 2014, con 147 600 millones de dólares, el valor de las exportaciones de bienes culturales a nivel mundial disminuyó significativamente a partir de 2015, debido a la desaceleración económica de China durante este periodo. A partir de 2017, las exportaciones de bienes culturales de los países en desarrollo fueron repuntando hasta alcanzar en 2019 casi el mismo nivel que en 2014.

El panorama es menos positivo en lo que respecta a los servicios, incluso para los países en desarrollo que han obtenido buenos resultados en materia de bienes culturales. A pesar de haber experimentado un importante aumento entre 2017 y 2018, el peso de los PMA en las exportaciones mundiales de todos los servicios (principalmente servicios empresariales y financieros) no alcanzó el 1 % (0,8 %). En 2018, la proporción de las exportaciones mundiales de los países en desarrollo en el comercio mundial de todos los servicios fue del 30 %, una cifra que lleva estancada diez años. Dado que la mayoría de los PMA no facilitan datos detallados sobre el comercio internacional de servicios, siguen siendo invisibles en las estadísticas de servicios culturales.

LA BÚSQUEDA DE INVERSIONES EXTRANJERAS DIRECTAS

Para muchos países en desarrollo, la IED se considera una de las fuentes de inversión que más favorecen el desarrollo porque, además de complementar los niveles de inversión nacional, pueden crear puestos de trabajo, desarrollar tecnología y fomentar una mayor capacidad de producción, además de ayudar a las empresas locales a acceder a nuevos mercados internacionales. En el marco de la meta 10.b de los ODS, también se fomenta la asistencia oficial para el desarrollo (AOD) y las corrientes financieras, incluida la IED, para los Estados con mayores necesidades, en particular los PMA. En virtud de la meta 17.3 de los ODS que se centra en la movilización de recursos financieros adicionales de múltiples fuentes para los países en desarrollo, se realiza un seguimiento de los recursos financieros de todos los sectores que benefician a los países en desarrollo. Determinar la cantidad de IED asignada a los sectores culturales y creativos puede revelar más información sobre el nivel de intercambios entre los países desarrollados y los países en desarrollo.

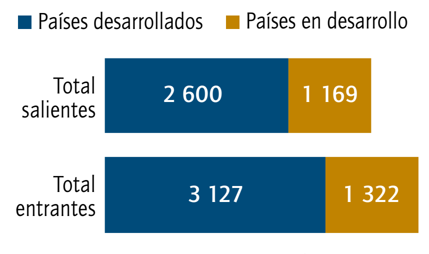
8. En el análisis del comercio internacional de bienes y servicios que se ha llevado a cabo para este capítulo, los datos sobre bienes culturales se obtuvieron a partir de las estadísticas aduaneras de la Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio Internacional (UN COMTRADE), mientras que los datos sobre servicios culturales proceden de la base de datos de la Organización Mundial del Comercio (OMC).

Los datos sobre flujos entrantes[9] de IED se utilizan para realizar un seguimiento del indicador 17.3.1 para IED, AOD y cooperación Sur-Sur en proporción al presupuesto nacional total (ONU, 2017). Los países recogen datos sobre la IED por sectores que se corresponden con las principales categorías de tabulación de la Clasificación Industrial Internacional Uniforme de Todas las Actividades Económicas (CIIU) de las Naciones Unidas. Por lo tanto, los datos relativos a los bienes y servicios culturales solamente están disponibles dentro de la categoría de "actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas", que agrupa varias actividades como películas cinematográficas, programas de televisión[10] u otras actividades creativas, artísticas y de entretenimiento. El Gráfico 6.2 muestra que los flujos entrantes de IED hacia el sector de la cultura en los países desarrollados entre 2014 y 2019 (3 127,34 millones de dólares) fueron casi tres veces superiores a los correspondientes en los países en desarrollo (1 321,64 millones de dólares). Si se comparan las inversiones en otros países (salientes), se observa que los países desarrollados han invertido en los sectores culturales de los demás países más del doble del total que los países en desarrollo han podido invertir en otros países. En el quinquenio comprendido entre 2014 y 2019, los flujos salientes[11] de los países desarrollados ascendieron a 2 600 millones de dólares, frente a los 1 200 millones de dólares de los países en desarrollo.

Según el Informe sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas, las entradas de IED siguieron disminuyendo en 2019, por cuarto año consecutivo (ECOSOC, 2020).

Gráfico 6.2

Flujo total de Inversión Extranjera Directa en las actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas, 2014-2019 (en millones de dólares)



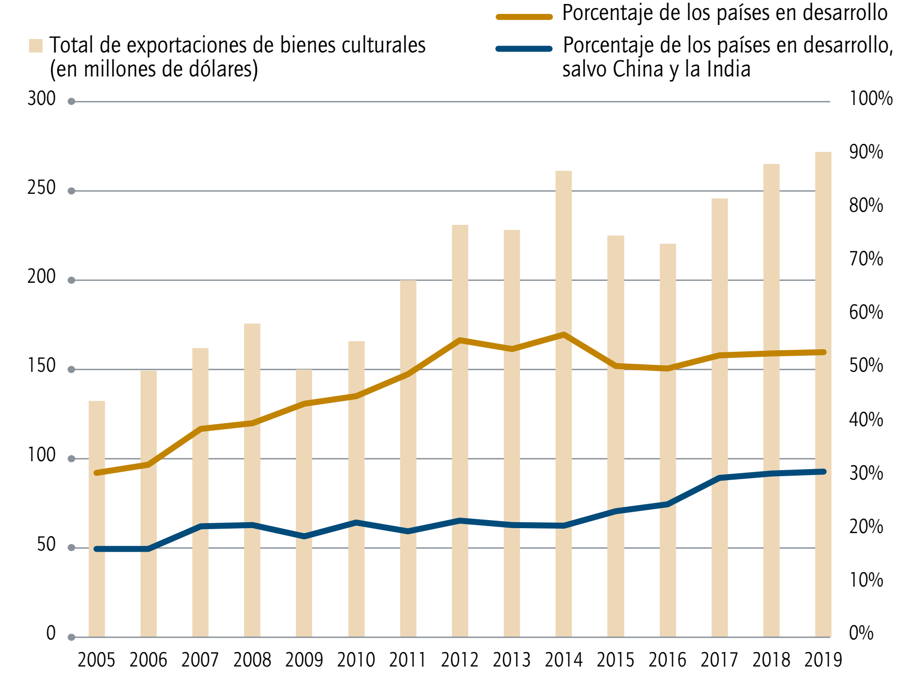
Fuente: Centro de Comercio Internacional / BOP Consulting (2021).

Cabe señalar que, mientras que en el año 2005 los flujos entrantes se dirigían principalmente a los países desarrollados (aproximadamente el 61,3 % de las entradas mundiales de IED), en 2018 los países en desarrollo habían alcanzado un 54,3 % de las entradas de IED. Sin embargo, se observó un gran contraste entre regiones. Asia (impulsada sobre todo por China) fue la región que más se benefició de la inversión en la última década, con un 39,4 % de las entradas de IED en el año 2018. América Latina ocupó el segundo lugar con un 11,8 %. Otras regiones apenas recibieron un nivel marginal de flujo entrante de IED: África recibió menos del 3,5 % de las entradas mundiales de IED, el Caribe un 0,2 % y los PMA recibieron menos del 1,8 % (ECOSOC, 2020). En resumen, los datos muestran que los países desarrollados se benefician de alrededor del 70 % de toda la IED en los sectores de la cultura y los medios de comunicación.

Hasta la fecha, los datos consolidan las actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas en una única categoría. La IED está disminuyendo en general, pero resulta imposible identificar qué subsectores culturales están recibiendo flujos entrantes de IED o qué sectores culturales están experimentando una disminución de los mismos. Sería conveniente contar con datos desglosados para evaluar si existe un predominio de la inversión en el sector audiovisual y musical frente a otros sectores culturales (como se describe en la sección de este capítulo acerca de las medidas de exportación de los países).

Gráfico 6.3

El reciente estancamiento de la participación de los países en desarrollo en las exportaciones de bienes culturales



Fuente: Datos de UN COMTRADE-DAES-UNSTAT / IEU, febrero de 2021.

9. "Los flujos entrantes representan las transacciones que aumentan las inversiones de quienes invierten desde el extranjero en las empresas residentes en la economía declarante, restando las transacciones que disminuyen las inversiones de quienes invierten desde el extranjero en las empresas residentes" (OCDE, 2021*g*).

10. Esta clase incluye las actividades de unidades diversas que gestionan instalaciones o prestan servicios para atender a los variados intereses recreativos de sus clientes. Abarca la producción y promoción de espectáculos, actos o exposiciones destinados al público, y la participación en ellos; y la aportación de conocimientos y aptitudes artísticos, creativos o técnicos para la creación de productos artísticos y espectáculos (DAES, 2008).

11. "Los flujos salientes representan las transacciones que aumentan las inversiones que quienes invierten en la economía declarante tienen en empresas de una economía extranjera" (OCDE, 2021*g*).

PANORAMA CONTRASTADO DEL PAPEL DE LOS PAÍSES EN DESARROLLO EN LOS INTERCAMBIOS CULTURALES

ESTANCAMIENTO DE LOS INTERCAMBIOS DE BIENES CULTURALES PROVENIENTES DE PAÍSES EN DESARROLLO

El valor de las exportaciones de bienes culturales se ha duplicado, pasando de 132 300 millones de dólares en 2005 a 271 700 millones en 2019. Tal y como se ha descrito anteriormente, las exportaciones de los países en desarrollo repuntaron durante la década de 2005 a 2014. Como se observa en el Gráfico 6.3, desde 2014 fueron disminuyendo, con un ligero repunte a partir de 2016 y un estancamiento a partir de 2017 hasta 2019. Sin embargo, las cifras conjuntas no reflejan el panorama completo, especialmente en el caso de los países en desarrollo, donde ya se estaba produciendo un crecimiento limitado mucho antes de 2017 que quedaba enmascarado por los resultados de China y la India.

El Gráfico 6.3 esconde patrones contrastados. El importante incremento registrado de 2005 a 2014 se debió principalmente a la mayor contribución de China a las exportaciones, seguida de la India, pero los porcentajes del resto de los países en desarrollo apenas aumentó ligeramente durante el mismo periodo. Del mismo modo, el importante descenso posterior se debió sobre todo a la caída de las exportaciones chinas durante 2015 y 2016. El Gráfico 6.3 muestra que, en realidad, esta reducción benefició a los demás países en desarrollo, cuya cuota de exportaciones aumentó. Durante la década comprendida entre 2004 y 2014, la participación de estos países en las exportaciones mundiales de bienes culturales se mantuvo en torno al 20 %, pero fue aumentando a partir de 2015 hasta alcanzar el 30 % en 2017, nivel en el que se ha mantenido estable desde entonces. Dada esta situación, cabe preguntarse si los países en desarrollo han alcanzado una cota permanente que hace difícil mejorar el equilibrio de los intercambios de bienes y servicios culturales.

En 2019, el predominio de las "artes visuales y artesanía" en los intercambios de bienes culturales representaba dos tercios de las exportaciones de bienes culturales tanto en el caso de los países desarrollados como de los países en desarrollo

LAS ARTES VISUALES Y ARTESANÍAS EN CABEZA

El análisis del Cuadro 6.1 muestra que los tipos de bienes culturales exportados por los países desarrollados difieren ligeramente en cuanto a su valor en dólares de los que exportan los países en desarrollo. En el caso de los países desarrollados, las "artes visuales y artesanías" supusieron un 40 % de las exportaciones de bienes culturales en 2004, mientras que representaron más de la mitad de los bienes culturales exportados por los países en desarrollo durante el mismo periodo. En 2019, el predominio de las "artes visuales y artesanía" en los intercambios de bienes culturales representaba dos tercios de las exportaciones de bienes culturales tanto en el caso de los países desarrollados como de los países en desarrollo.

Cuadro 6.1

Circulación de bienes culturales por ámbitos y por nivel de desarrollo, 2004 y 2019

Participación por ámbitos del MEC en porcentaje (%)		Patrimonio cultural y natural	Artes escénicas y festividades	Artes visuales y artesanías	Libros y prensa	Medios audiovisuales e interactivos	Diseño y servicios creativos	Total
		2004						
Exportaciones	Países desarrollados	3,0	**31,9**	**40,2**	**21,8**	2,8	0,3	100
	Países en desarrollo	0,2	**30,8**	**53,5**	7,1	**8,3**	0,1	100
Importaciones	Países desarrollados	3,1	**31,0**	**40,2**	**19,3**	6,3	0,1	100
	Países en desarrollo	0,7	**37,6**	**41,4**	**14,6**	5,5	0,3	100
		2019						
Exportaciones	Países desarrollados	3,2	**10,6**	**66,3**	**13,6**	6,1	0,1	100
	Países en desarrollo	0,5	**21,1**	**66,6**	4,0	**7,8**	0,0	100
Importaciones	Países desarrollados	2,9	**17,8**	**56,4**	**12,1**	10,8	0,0	100
	Países en desarrollo	1,5	**20,8**	**68,3**	**5,5**	3,9	0,0	100

* FCS significa Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009.

Fuente: Datos de UN COMTRADE-DAES-UNSTAT / IEU, febrero de 2021.

Ese mismo año, aunque las otras dos categorías de las tres primeras seguían siendo las mismas que antes para ambos grupos de países ("artes escénicas y festividades" y "libros y prensa" en el caso de los países desarrollados; "artes escénicas y festividades" y "medios audiovisuales e interactivos" en el caso de los países en desarrollo), todas ellas se redujeron en al menos un 10 %. Las importaciones de bienes culturales muestran pautas similares.

Los países desarrollados compraron artes visuales sobre todo a otros países desarrollados, con una cuota media del 70 % para el periodo 2005-2019

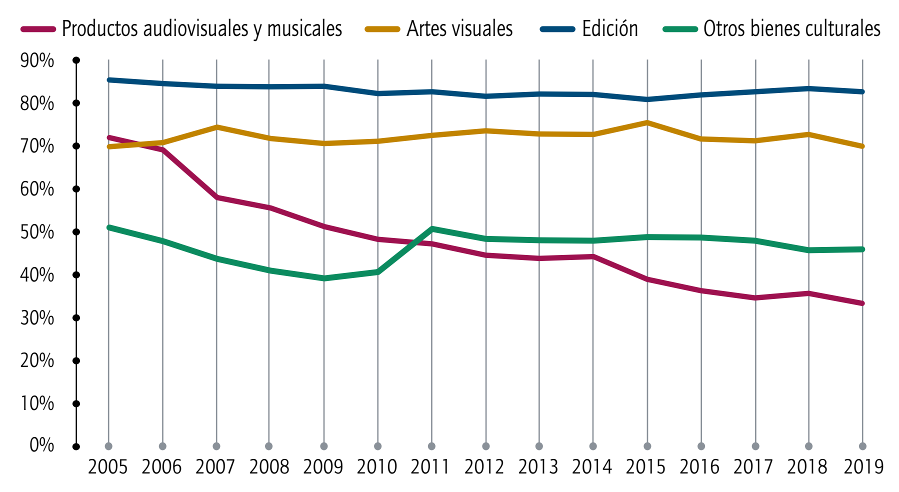
Para comprender mejor la importancia que tienen los países en desarrollo en los intercambios de bienes culturales tal y como se definen en la Convención, se pueden examinar tres subdominios incluidos en el MEC: artes visuales; audiovisual y musical; y edición[12]. Al analizar estas tres subcategorías entre 2005 y 2019, el perfil de los principales bienes culturales intercambiados entre los países desarrollados y en desarrollo matiza los resultados.

En el año 2005, los países desarrollados importaban la gran mayoría de sus bienes audiovisuales y musicales de países desarrollados (72 %). Sin embargo, como se muestra en el Gráfico 6.4, entre 2005 y 2019 se produjo un cambio drástico, ya que esta cifra cayó sistemáticamente hasta situarse en el 33 %, especialmente durante la última década, lo que indica que un mayor número de bienes de los países en desarrollo accede ahora a los mercados de los países desarrollados. No obstante, estos resultados no son concluyentes para todos los países en desarrollo, ya que la mayor parte de este comercio se originó en China.

12. Esta sección se centra en las principales expresiones culturales de acuerdo con los subdominios del Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009 para mantener la coherencia con la versión de 2018 de este capítulo. El sector audiovisual y musical incluye algunos subdominios del ámbito de las "Artes escénicas y festividades", así como la música y películas del ámbito de los "Medios audiovisuales e interactivos".

Gráfico 6.4

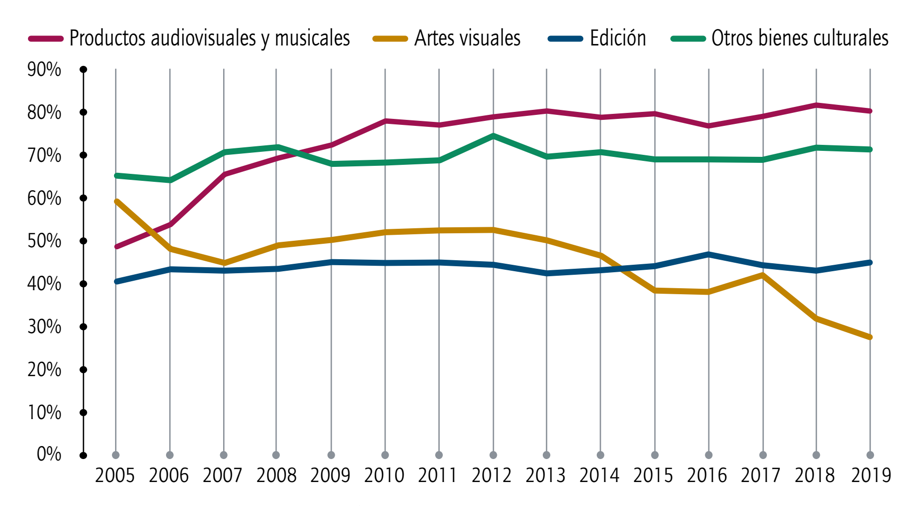
Importaciones de bienes culturales entre países desarrollados, 2005-2019



Fuente: Datos de UN COMTRADE-DAES-UNSTAT / IEU, febrero de 2021.

Gráfico 6.5

Importaciones de bienes culturales entre países en desarrollo, 2005-2019



Fuente: Datos de UN COMTRADE-DAES-UNSTAT / IEU, febrero de 2021.

Por otra, la clasificación aduanera se modificó a mediados de este periodo, ya que los CD grabados ya no se diferencian de otros CD (CD vírgenes), y estos últimos no pueden considerarse bienes culturales que encarnen o transmitan expresiones culturales. En el caso de las artes visuales, no se observó un cambio tan importante en la ratio durante esta misma etapa entre los países desarrollados y los países en desarrollo. Los países desarrollados compraron artes visuales sobre todo a otros países desarrollados, con una cuota media del 70 % para el periodo 2005-2019.

En el ámbito de la edición, las importaciones de libros y periódicos mostraron una tendencia similar durante el mismo periodo de 2005 a 2019, con un porcentaje medio procedente fundamentalmente de países desarrollados aún mayor, de alrededor del 80 %. El Gráfico 6.5 sobre las importaciones de bienes culturales entre los países en desarrollo refleja un importante aumento del comercio de productos audiovisuales y musicales, un incremento moderado del comercio de la edición y otros bienes culturales, pero un descenso para las artes visuales.

Por lo tanto, los resultados revelan que, en el caso de las artes visuales y la edición, los países desarrollados siguen intercambiando bienes culturales casi exclusivamente entre ellos, mientras que importan cada vez más material audiovisual y musical de países en desarrollo. Desde la adopción de la Convención, la mejora del equilibrio de los flujos culturales a favor de los países en desarrollo se debe también al aumento del comercio entre estos últimos.

El mercado mundial del arte se vio profundamente afectado por la pandemia, lo que provocó una caída del 22 % de las ventas mundiales en 2020 con respecto a 2019

Dado que los desplazamientos físicos se han visto enormemente restringidos a causa de la pandemia de COVID-19, muchos gobiernos y partes interesadas del ámbito de la cultura han intentado proteger sus sectores culturales mediante la transición a la esfera digital. No obstante, esto no ha podido proteger completamente a todas las industrias culturales y creativas, como el mercado del arte. Como se ha visto en este análisis del comercio de bienes culturales, las artes visuales forman el núcleo de los intercambios de bienes culturales. Las ventas de arte a través de Internet incluso duplicaron su valor en 2020 frente al de 2019. Sin embargo, no ha sido suficiente para compensar las pérdidas soportadas por los canales de distribución física. Dado que este sector depende en gran medida de los intercambios físicos, el mercado mundial del arte se vio profundamente afectado por la pandemia, lo que provocó una caída del 22 % de las ventas mundiales en 2020 con respecto a 2019, una cifra que se traduce en 50 100 millones de dólares (Art Basel y UBS, 2021).

Por otra parte, los intercambios de bienes audiovisuales y musicales ya no necesitan soportes físicos, gracias a la digitalización de su producción, la emisión en continuo y otros métodos de distribución electrónica de programas de televisión y películas; con lo cual, este comercio ya no se recoge dentro del comercio de bienes culturales, sino en el de servicios culturales.



© Alvan Nee / Unsplash.com

En el caso del sector audiovisual, los intercambios físicos ya no se producen apenas, dado que en su mayoría tienen lugar de forma digital, especialmente entre los países desarrollados. Entre 2005 y 2019, las exportaciones (entendidas como intercambio físico) de bienes audiovisuales y musicales se redujeron a la mitad en los países desarrollados. Sin embargo, no puede interpretarse como una caída del comercio internacional en el sector audiovisual y musical, sino que es más bien debido a que dicho comercio se clasifica ahora mayoritariamente dentro de los servicios culturales.

PREDOMINIO PERSISTENTE DE LOS PAÍSES DESARROLLADOS EN LOS INTERCAMBIOS DE SERVICIOS CULTURALES

Si bien hemos visto que los datos sobre los intercambios de bienes culturales a nivel mundial revelan que el peso de los países en desarrollo puede haber aumentado ligeramente y haber alcanzado posteriormente una cota, la panorámica del comercio internacional de servicios es bastante diferente. Con la digitalización de la economía, medir los intercambios de servicios resulta aún más imprescindible.

Gracias a una mejor cobertura de los datos sobre servicios culturales, ahora se puede llevar a cabo un análisis de tendencias, lo que no fue posible cuando se publicó el Informe Mundial de 2018.

Como se señala en el capítulo correspondiente de dicho informe, las estadísticas sobre los intercambios internacionales de servicios culturales son incompletas, ya que solo abarcan 76 países, lo que constituye menos de la mitad de los países de los que se dispone de datos sobre los bienes culturales (UNESCO, 2018).

Los servicios culturales se definen según las categorías de la Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios (CABPS), que se corresponden con los dominios del MEC[13]. Hay dos elementos que dominan el comercio de servicios culturales. El primero, "servicios audiovisuales y conexos", abarca actividades como la producción de películas retransmitidas por vía electrónica, programas de radio o televisión o grabaciones de interpretaciones musicales. También incluye cierta información sobre las suscripciones a servicios de televisión de pago, incluidos los servicios por Internet. Las suscripciones a plataformas de películas en entidades con múltiples actividades, como Amazon, suelen clasificarse por su actividad principal (en este caso, servicio de entrega gratuita) y es posible que los datos no estén desglosados por categorías para distinguir las actividades audiovisuales (Amazon Prime). El segundo es el de los "servicios de información", que engloba a las agencias de noticias y proveedores de servicios similares (ONU et al., 2021). Las otras categorías incluyen "licencias de reproducción y/o distribución de productos audiovisuales y conexos", servicios de publicidad, servicios de arquitectura y servicios artísticos y afines.

En 2019, las exportaciones mundiales de todos los servicios culturales ascendieron a 117 400 millones de dólares, el doble del valor registrado en 2006. Los "servicios de información" registraron el mayor crecimiento, ya que se triplicaron con respecto a 2006 hasta alcanzar los 42 500 millones de dólares en 2019. Durante el mismo periodo, el valor de los "servicios audiovisuales y conexos" siguió siendo el mayor sector de servicios culturales, con un aumento de su valor de un 70 % hasta alcanzar los 47 900 millones de dólares en 2019. Esta cifra puede incluso estar subestimada, ya que la gran mayoría de los países en desarrollo, incluida China, no informan acerca de estos intercambios de servicios culturales.

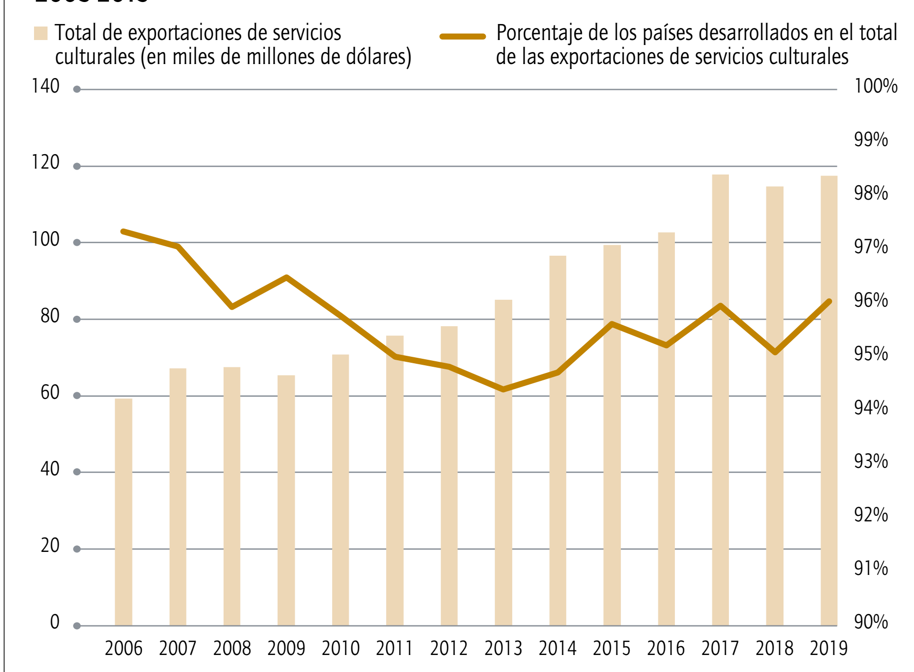
Los servicios culturales siguen suponiendo menos del 2 % del total de los servicios comercializados. Los países desarrollados siguen dominando considerablemente el comercio de servicios culturales, con un promedio del 95 % del total de las exportaciones de servicios culturales

A pesar de este aumento apreciable entre 2006 y 2019, los servicios culturales siguen suponiendo menos del 2 % del total de los servicios comercializados. El Gráfico 6.6 muestra que los países desarrollados siguen dominando considerablemente el comercio de servicios culturales, con un promedio del 95 % del total de las exportaciones de servicios culturales, un valor que se mantuvo casi constante durante este periodo. Los Estados Unidos representaron aproximadamente el 45 % de las exportaciones de todos los servicios culturales. Sin embargo, esta cifra debe considerarse con prudencia, ya que muchos países en desarrollo solo comunican datos limitados (incluido, especialmente, China).

Los datos de los servicios culturales por país socio identifican los países a los que se exportaron o de los que se importaron servicios culturales entre 2006 y 2018. Los datos sobre las importaciones de servicios culturales permiten saber si los países desarrollados han abierto sus mercados a los países en desarrollo. Los datos por país socio únicamente están disponibles para 33 países, principalmente de Europa y América del Norte. Los resultados revelan que, aunque el volumen de servicios culturales intercambiados fue seis veces mayor, los países desarrollados importaron principalmente servicios culturales de otros países desarrollados durante este periodo. Los servicios culturales importados de los países en desarrollo supusieron apenas el 5,8 % de todas las importaciones en 2006, con un pequeño aumento hasta el 7,6 % en 2018. Esto se aplica a todos los tipos de servicios culturales para los que se dispone de datos.

Gráfico 6.6

Exportaciones de servicios culturales, importe total y proporción del comercio total, 2005-2019



Fuente: Datos de la base de datos de la OMC (2021), *www.wto.org/english/res_e/statis_e/tradeserv_stat_e.htm.*

13. Servicios culturales según las definiciones de los códigos de la Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios (CABPS). P39 (IEU, 2009).

Por ejemplo, los "servicios de información", en los que los países en desarrollo constituían el 7,3 % de las importaciones de los países desarrollados en 2018, subieron menos del 1 % con respecto a 2006. En el caso de los servicios audiovisuales y conexos, la participación de los países en desarrollo fue más errática entre 2006 y 2018, pero sigue representando un promedio de apenas un 3 % de las importaciones procedentes de países en desarrollo.

Si en los países desarrollados existe una protección sustancial de los derechos de autor, es necesario reforzar su protección en los países en desarrollo

El dominio de los países desarrollados en algunos intercambios de servicios culturales, como por ejemplo en las "licencias de reproducción y/o distribución de productos audiovisuales y conexos", es aplastante. Esta categoría incluye las tasas y comisiones (normalmente en forma de acuerdos de licencia) por la reproducción y/o distribución de películas, series de televisión o música (ONU et al., 2012). Para esta categoría, los intercambios mundiales se produjeron casi exclusivamente entre países desarrollados (99 %) durante el periodo transcurrido entre 2013 y 2018 (el tramo para el que se dispone de una cobertura de países adecuada). Resulta preocupante observar la casi total ausencia de países en desarrollo en este ámbito, ya que afecta a su capacidad para rentabilizar los beneficios de las ventas y las licencias, estimular la innovación en los sectores culturales y creativos y respaldar la capacidad que tiene el sector de beneficiarse de los avances realizados y desarrollar nuevos productos. Las infracciones de derechos de autor son uno de los factores que contribuyen a un intercambio desigual de los ingresos por comercialización de licencias. Indonesia ha expresado su preocupación por el hecho de que la competitividad del sector se está viendo mermada por la piratería y la escasa protección de los derechos de propiedad intelectual. En el continente africano, la explotación ilegal de contenidos audiovisuales creativos sigue siendo un problema importante, ya que algunos de los cálculos sugieren que la piratería desvía entre el 50 % y el 75 % de los ingresos de las industrias cinematográficas y audiovisuales (UNESCO, 2021c). Las licencias para reproducir libros o traducirlos a otros idiomas son una parte fundamental de los servicios culturales. El Recuadro 6.2 ilustra una iniciativa de Indonesia para luchar contra la piratería y promover la venta de derechos de libros, que aumenta tanto la presencia de obras indonesias en los mercados internacionales como la protección de los ingresos de los autores frente a las infracciones de los derechos de autor.

Estas conclusiones deben tratarse con precaución, debido a la falta de datos sobre actividades informales y piratería, que pueden dar lugar a resultados subestimados. Si en los países desarrollados existe una protección sustancial de los derechos de autor, es necesario reforzar su protección en los países en desarrollo.

Recuadro 6.2 • *Programa de la Asociación de Editores de Indonesia*

En 2019, la Asociación de Editores de Indonesia (IKAPI por sus siglas en bahasa) puso en marcha el Programa de Asociación de Indonesia para estimular los acuerdos de licencia de libros indonesios en el extranjero, con el apoyo de la Agencia de Economía Creativa (Bekraf por sus siglas en bahasa). La venta de derechos de libros otorga a quien los adquiere el permiso de traducir el libro y difundirlo en su país o en el extranjero. Durante la Feria Internacional del Libro de Indonesia, celebrada en septiembre de 2019, los acuerdos entre editoriales indonesias y extranjeras dieron lugar a la venta de los derechos de 42 libros que se traducirán a otros idiomas. Esto contribuirá a aumentar el valor de mercado y la visibilidad de la literatura indonesia en todo el mundo, reducir la amenaza de la piratería y llegar a nuevos públicos. Esta medida de exportación que ha adoptado Indonesia pretende abrir el mercado internacional a la producción literaria de este país, en particular al proporcionar versiones traducidas de los libros.

Fuente: : IPC de Indonesia (2020).

MEDIDAS COMERCIALES: ¿FACILITAN U OBSTACULIZAN LA ENTRADA EN EL MERCADO INTERNACIONAL?

En esta sección se exploran los diferentes tipos de medidas y políticas relacionadas con el comercio que pueden afectar a los intercambios de bienes y servicios culturales. La primera es la reducción o eliminación de los aranceles comerciales. Los aranceles comerciales, o "impuesto que se aplica a un bien importado a un país o a los productos exportados desde países en desarrollo"[14], aplican una tasa adicional que aumenta el precio del bien que se exporta, lo que da lugar a una reducción de la competitividad en el mercado del país importador. Son una de las medidas más frecuentes de trato preferente en los intercambios internacionales de bienes. La eliminación de los aranceles para los productos originarios de los países en desarrollo es también el indicador 10.a.1 de los ODS: "porcentaje de partidas arancelarias aplicadas a las importaciones procedentes de los PMA y los países en desarrollo con franquicia de derechos".

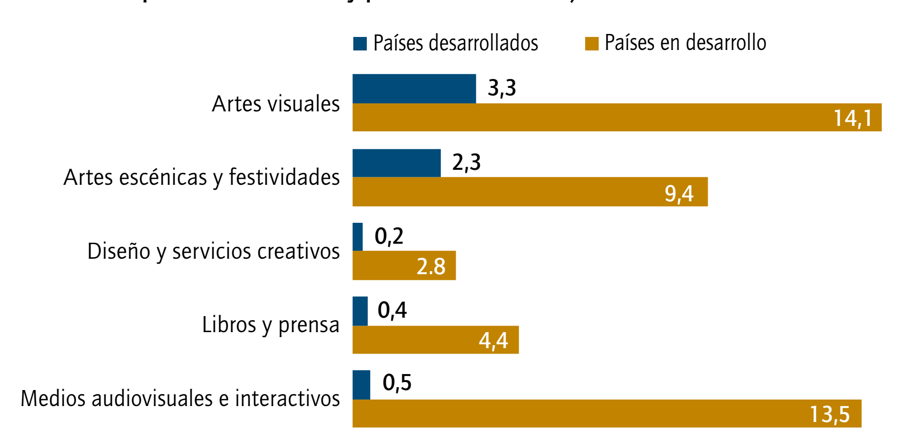
El comercio mundial se rige por varios principios y normas que se aplican a los países vinculados por acuerdos comerciales bajo los auspicios de la Organización Mundial del Comercio (OMC)[15]. Aunque la Convención define los bienes culturales como los que encarnan o transmiten expresiones resultantes de la creatividad de personas y poseen un sentido simbólico que emana de las identidades culturales o las expresan, en el comercio internacional de bienes culturales, basado en los datos aduaneros (tal y como se ha expuesto en el apartado anterior), se aplican las definiciones de la OMC. Una de las normas más importantes de la OMC es la de la Nación Más Favorecida (NMF). Se trata de un principio de no discriminación, según el cual, si un país aplica un arancel reducido para una mercancía concreta a un país, se aplicará el mismo arancel para la misma mercancía a todos los miembros de la OMC.

14. Glosario de la OCDE. *https://stats.oecd.org/glossary/index.htm* (consultado el 28 de mayo de 2021).

15. Principios del sistema de comercio. *www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/fact2_e.htm#seebox* (consultado el 15 de mayo de 2021).

Gráfico 6.7

Aranceles de Nación Más Favorecida aplicados – Promedio de los aranceles ad valorem por ámbito cultural y países desarrollados/en desarrollo



Fuente: OMC / BOP Consulting (2021), sobre la base del promedio de las partidas de bienes culturales por códigos del Sistema Armonizado.

Estos aranceles están consolidados, lo que significa que los países establecen el arancel máximo que se aplicará a los productos, con posibles excepciones en virtud de los acuerdos bilaterales y regionales de libre comercio.

El Gráfico 6.7 muestra el promedio de los aranceles que se aplicaron a los bienes culturales según la norma NMF en 2020, desglosados por dominio cultural y país (así como su nivel de desarrollo). Los resultados revelan que los países desarrollados tenían aranceles significativamente más bajos para bienes culturales que los países en desarrollo. Esto favorece a las mercancías de los países en desarrollo que se exportan a los países desarrollados. En los países desarrollados, los aranceles para los bienes de las artes visuales y las artes escénicas fueron de un 3,3 % y un 2,3 % respectivamente, relativamente más elevados que los de los demás ámbitos culturales que llegaban a menos de un 1 %. En los países en desarrollo, los bienes procedentes de las artes visuales y de los medios audiovisuales e interactivos fueron significativamente mayores, con un 14,1 % y un 13,5 %, respectivamente.

A falta de datos comparables para 2017, no se puede llevar a cabo un análisis de tendencias entre el Informe Mundial de 2018 y este. No obstante, con los datos de 2020 como referencia, la siguiente edición mostrará si se ha producido una reducción de los aranceles.

En muchos acuerdos comerciales multilaterales o bilaterales, estos aranceles suelen levantarse de forma parcial o total para facilitar los intercambios entre los países miembros. El Acuerdo de Libre Comercio Continental Africano, por el que se estableció la Zona de Libre Comercio Continental Africana (AfCFTA), eliminó los aranceles en el comercio de bienes culturales. El acuerdo comercial entre Mauricio y China ofrece una exención de aranceles aduaneros para los bienes culturales. Desde que el acuerdo entró en vigor en enero de 2021, se levantan los aranceles sobre los productos de Mauricio en el 96 % de las partidas arancelarias chinas, lo que en la práctica beneficia a los bienes culturales.

Otro tipo de medida relacionada con el comercio que puede afectar a los intercambios de bienes y servicios culturales es la Ayuda para el Comercio. La Ayuda para el Comercio, que se engloba dentro de la AOD, es un tipo de asistencia que se presta a los países en desarrollo, en particular a los PMA, para crear la capacidad comercial y la infraestructura que necesitan para beneficiarse del comercio abierto. Puede tomar la forma de asistencia técnica para la elaboración de estrategias o negociaciones comerciales; la construcción de infraestructuras para enlazar los mercados nacionales y mundiales; o la aportación de medios financieros mediante inversiones en industrias y sectores para que los países puedan diversificar sus exportaciones y aprovechar sus ventajas comparativas. En el Marco de Seguimiento de la Convención, la Ayuda para el Comercio también se considera una forma de medir si los países desarrollados están realmente comprometidos con buscar el equilibrio de los intercambios de bienes y servicios culturales en el mundo. También se corresponde con la meta 8.a. de los ODS, que se refiere al aumento de la Ayuda para el Comercio. La Ayuda para el Comercio proporciona a los países en desarrollo los medios financieros necesarios para acceder a los mercados internacionales de bienes y servicios culturales.

A pesar de que la Ayuda para el Comercio supuso casi un 30 % del total de la Asistencia Oficial para el Desarrollo durante los últimos diez años, muy pocos proyectos se dedicaron a actividades culturales

Apenas ocho de los 75 países que informaron sobre la aplicación de la Convención durante el último periodo de presentación de informes indicaron que se habían beneficiado de Ayudas para el Comercio.

Estas cifras, corroboradas por los datos de la AOD, ponen de manifiesto que, a pesar de que la Ayuda para el Comercio supuso casi un 30 % del total de la AOD durante los últimos diez años, muy pocos proyectos se dedicaron a actividades culturales (Gráfico 6.8). Significa que los países desarrollados no están destinando la Ayuda para el Comercio a ayudar a que los países en desarrollo refuercen sus marcos institucionales y jurídicos y su capacidad para exportar bienes y servicios culturales y beneficiarse de un trato preferente. En última instancia, este escaso uso de la Ayuda para el Comercio en el sector de la cultura entorpece la posibilidad de reequilibrar los intercambios de bienes y servicios culturales.

Sin embargo, al considerar estos resultados, también hay que tener en cuenta las limitaciones del actual sistema de medición de la Ayuda para el Comercio.



© Jr Korpa / Unsplash.com

La cultura es un bien de primera necesidad. El Estado debe garantizar que sus políticas públicas incluyan la planificación y la financiación de la cultura, la creatividad, la innovación y la experimentación cultural. Esa es nuestra convicción.

Los Estados más avanzados y estables, política y económicamente, han dedicado a lo largo de su historia parte de su presupuesto nacional a la formación artística y a la promoción y el mecenazgo de las artes y la cultura. Quien vea el estado de desarrollo de estos países como el resultado exclusivo de la prosperidad económica se equivoca. Tanto la cultura institucionalizada como la cultura como espacio de ruptura, innovación y expresión colectiva forman parte del estado de ánimo de las sociedades que han logrado la ambición de sus políticas públicas de establecer el bienestar general. Son estas mismas sociedades las que han invertido también en tecnologías, ciencia, educación, investigación, experimentación y en un espacio público floreciente en términos de libertad de prensa y participación ciudadana. Es absolutamente necesario que el software "cultura" se instale en los programas de desarrollo sostenible de las organizaciones internacionales, no como un programa transversal, sino como una acción específica capaz de tener un impacto real en la vida de los ciudadanos y de las sociedades.

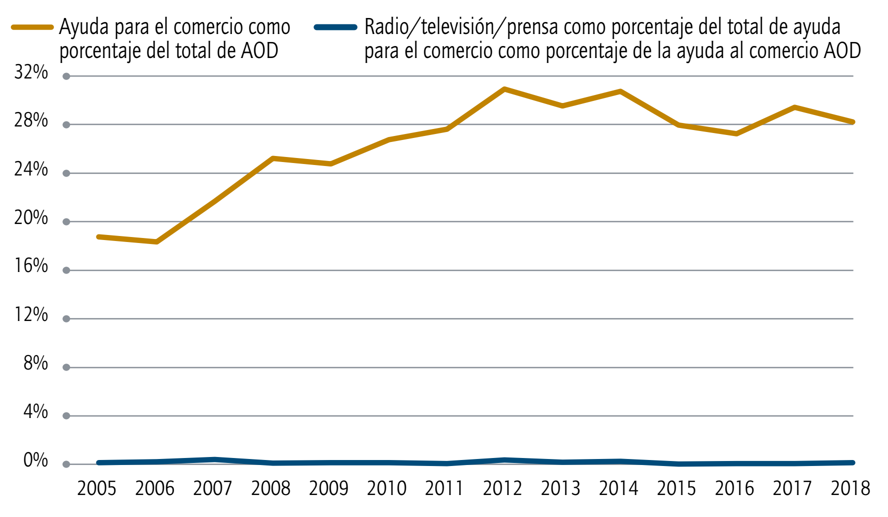
Transferencia directa de recursos. Esta acción es fundamental en el caso de los países en desarrollo, ya se trate de recursos procedentes de los presupuestos del Estado o de organizaciones internacionales. Estos recursos deberían aplicarse prioritariamente a la educación artística y a la cultura, a la salvaguardia de las tradiciones, a la construcción y la rehabilitación de equipos culturales para la realización colectiva, a la valorización del patrimonio histórico material, a la formación local para el empoderamiento de las masas críticas y a la financiación de proyectos artísticos y culturales. Además de la financiación, también es prioritario promover la libre circulación de los profesionales de la cultura y de los bienes y servicios culturales. Solo así conseguiremos un mercado y oportunidades compartidos por todos.

Abraão Vicente

Ministro de Cultura e Industrias Creativas, República de Cabo Verde

Gráfico 6.8

Ayuda para el Comercio en la Asistencia Oficial para el Desarrollo y radio/televisión/medios impresos en la Ayuda para el Comercio



Fuente: Based on data gathered by BOP from the OECD ODA database (2021).

Tal y como se define en la base de datos de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), "Radio/televisión/medios de comunicación impresos" es la única categoría dentro de los epígrafes de Ayuda para el Comercio que se ajusta a la definición de bienes y servicios culturales de la Convención[16]. En el futuro, sería útil incluir en la base de datos de la OCDE categorías relacionadas con otras expresiones culturales, como las artes escénicas o las artes visuales. El Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU) hizo un llamamiento anterior para que se modifique la lista de códigos de propósito del Sistema de Notificación de los Países Acreedores de la OCDE (OCDE, 2021*d*) que se utiliza para identificar el sector cultural al que se destina la Ayuda para el Comercio. Uno de los principales obstáculos consiste en que, para crear una nueva categoría, es necesario que la Ayuda para el Comercio dedicada a la cultura sea lo suficientemente importante, lo que dista mucho de ser el caso. Los datos muestran que, desde 2005, no se ha producido ninguna mejora. Entre 2005 y 2018, la categoría de "radio/televisión/medios de comunicación impresos" ni siquiera alcanzó el 0,5 % del total de la Ayuda para el Comercio (Gráfico 6.8).

16. El otro código relacionado con la cultura, "ocio y cultura", incluye bibliotecas y museos, que son menos relevantes desde la perspectiva de la Convención

Además de los aranceles y la Ayuda para el Comercio, existen otras medidas comerciales que pueden influir en los intercambios de servicios culturales. Con el fin de tener un mayor peso en los intercambios de servicios culturales, los países en desarrollo elaboran estrategias o medidas de exportación para aumentar los beneficios que pueden recibir del trato preferente. Sin embargo, estos esfuerzos pueden verse contrarrestados por nuevas medidas comerciales destinadas a regular el flujo general de servicios, ya que podrían restringir los intercambios de servicios culturales, especialmente en la era digital.

La OCDE ha establecido la base de datos de reglamentación del Índice de restrictividad de intercambios de servicios (IRES) para realizar un seguimiento de los tipos de políticas que rigen el comercio internacional de servicios y los cambios que se producen de un año a otro (OCDE, 2021f). Esta base de datos incluye a 48 países, que abarcan el 80 % del comercio internacional de servicios a nivel mundial. De ellos, 37 países, principalmente países desarrollados, son miembros de la OCDE. Entre los países no miembros de la OCDE incluidos en la base de datos se encuentran el Brasil, China, la Federación de Rusia, la India, Indonesia, Kazajstán, Malasia, Sudáfrica y Tailandia. Si un país establece medidas restrictivas en el comercio de servicios, los intercambios de servicios culturales pueden verse afectados.

La base de datos abarca 22 sectores, incluidos la televisión y la radiodifusión, los servicios cinematográficos y los servicios de grabación de sonido.

Las restricciones comerciales aumentaron en 2020 en comparación con 2019 en algunos sectores, como el audiovisual y los servicios informáticos

El informe de la OCDE de 2021 pone de manifiesto que los cambios en las políticas relativas al comercio de servicios aumentaron considerablemente en el año 2020 (OCDE, 2021*f*). Probablemente debido al efecto de la pandemia, muchos países pusieron en práctica medidas para facilitar el comercio digital transfronterizo. Con todo, las restricciones comerciales aumentaron en 2020 en comparación con 2019 en algunos sectores, como el audiovisual y los servicios informáticos.

Los resultados mostraron un aumento de las políticas restrictivas asociadas a la presencia comercial. Estas nuevas medidas pueden obstaculizar la creación de filiales extranjeras en un país. El Comercio de Servicios Filiales de Empresas Extranjeras (FATS, por sus siglas en inglés) es una forma de IED en la que la inversión en otro país se produce en forma de empresa de propiedad extranjera. Por ejemplo, esta práctica es bastante habitual en las producciones cinematográficas, en las que se suele crear una filial para la coproducción de películas o para rodar películas en el extranjero. Al reducir *de facto* la capacidad de los países desarrollados de fomentar la inversión del sector privado en las industrias culturales de los países en desarrollo, estas medidas restrictivas pueden limitar la capacidad de los países desarrollados de aplicar medidas de trato preferente en virtud de la Convención, lo que tendría un efecto sobre los intercambios de bienes y servicios culturales. Por otra parte, en el ámbito de la televisión y la radiodifusión, 13 países elaboraron una medida para limitar las descargas y la emisión en continuo que afecta al comercio transfronterizo. Para la grabación de sonido audiovisual, 19 países exigen presencia local para el suministro transfronterizo (OCDE, 2021*f*).

Por lo tanto, las políticas y medidas comerciales son factores clave que contribuyen a lograr un mayor equilibrio en los intercambios de bienes y servicios culturales, ya sea facilitándola o limitándola.

El análisis de los informes periódicos cuadrienales presentados por las Partes entre 2017 y 2020 revela que, aunque hay muchas estrategias de exportación tanto en los países desarrollados como en los países en desarrollo, las medidas de trato preferente que benefician únicamente a los países en desarrollo no suelen ser habituales. Las medidas de exportación tienen como propósito aumentar la presencia de bienes y servicios culturales de un país en el mercado internacional mediante mecanismos como acuerdos de coproducción, medidas fiscales, formación o creación de redes. Según el Artículo 16 de la Convención, los países desarrollados se comprometen a aplicar medidas de trato preferente para facilitar el acceso de los bienes y servicios culturales de los países en desarrollo a sus mercados. Dicho de otro modo, se supone que estas medidas no son recíprocas y que su principal objetivo es beneficiar a los países en desarrollo (para acceder a una explicación detallada de las condiciones que deben cumplirse para que una medida se considere trato preferente, véase el Capítulo 7).

Las medidas de trato preferente que benefician únicamente a los países en desarrollo no suelen ser habituales

Pueden tomar la forma de programas de fortalecimiento de capacidades para artistas o emprendedores culturales, o pueden consistir en ayuda financiera o asistencia técnica para organismos gubernamentales de países en desarrollo.

De los 74 países que se estudiaron para este análisis, solo 20 países en desarrollo comunicaron que se beneficiaban de un trato preferente. Si se examinan más a fondo los ejemplos citados, los países informaron principalmente de acuerdos comerciales generales y no de medidas específicas de trato preferente que concernieran únicamente a los productos culturales.

Apenas cuatro países desarrollados (Albania, Alemania, Italia y Suiza) indicaron que concedían un trato preferente a países en desarrollo. Entre los proyectos descritos se encuentra el *World Cinema Fund* (Fondo para el Cine del Mundo) de la Berlinale, cuyo objetivo es reforzar la industria cinematográfica con y desde África y otras regiones del mundo en desarrollo (Recuadro 6.3).

UN CAMBIO HACIA EL COMERCIO MUTUO: LOS PAÍSES EN DESARROLLO RECURREN A SÍ MISMOS

A partir del año 2017 se observa un mayor número de medidas que favorecen los intercambios culturales entre los países en desarrollo; 19 países en desarrollo comunicaron haber concedido medidas de trato especial. Por ejemplo, el Paraguay estableció un trato especial (que significa que normalmente no se aplica ningún arancel al país asociado) para las importaciones temporales, que abarcaba a artistas y sus bienes cuando acuden a una exposición o a un acto relacionado. En 2020, Burkina Faso y el Senegal firmaron un protocolo de cooperación cinematográfica, otro ejemplo de política que puede contribuir a aumentar los flujos entre países en desarrollo. En 2018, el Festival Internacional de Cine Golden Apricot (GAIFF) puso en marcha el programa *Cross-Border Regional Co-Production* (C2C, Coproducción Regional Transfronteriza) "Mercados de proyectos de largometraje y obras en curso" destinado a que cineastas de la región del Cáucaso Menor, como Armenia, Azerbaiyán, Georgia, Turquía y el Irán, financien y coproduzcan sus películas[17]. Más adelante en esta sección se ofrecen otros ejemplos.

19 países en desarrollo comunicaron haber concedido medidas de trato especial

Por otra parte, hay muchas medidas de exportación que suelen beneficiar tanto a los países desarrollados como a los países en desarrollo. Los países que aún no cuentan con medidas de exportación están estudiando distintas formas de introducirlas. En Lesotho, la Corporación Nacional de Desarrollo y el Ministerio de Comercio están cooperando para elaborar estrategias de exportación que puedan beneficiar al sector cultural. El Perú está considerando la posibilidad de revisar su política exterior en materia de cultura con el mismo objetivo.

Recuadro 6.3 • *El* World Cinema Fund *de la Berlinale: un impulso para las coproducciones internacionales y el acceso al mercado*

Los países desarrollados suelen prestar su apoyo a través de fundaciones o agencias de desarrollo dedicadas a respaldar el talento, las habilidades y las competencias de artistas y profesionales de la cultura de países en desarrollo, y a generar oportunidades para unas cadenas de valor cultural más sostenibles. El World Cinema Fund *(Fondo para el Cine del Mundo) de la Berlinale es un ejemplo de ello. El Fondo, creado por el Festival Internacional de Cine de Berlín (Berlinale) junto con la Fundación Cultural Federal Alemana y en colaboración con el Instituto Goethe, el Ministerio Federal de Asuntos Exteriores y productoras alemanas, se puso en marcha en 2004 con la finalidad de apoyar a los países en desarrollo con una infraestructura cinematográfica débil, financiando coproducciones en diferentes regiones del mundo y facilitando su distribución. El Fondo participa en la financiación de proyectos de América Latina, el Caribe, África, el Oriente Medio, Asia y el Cáucaso. Además del Fondo estándar, con el tiempo se han creado otros programas complementarios, como el* World Cinema Fund Africa *(Fondo Mundial para el Cine en África), centrado en respaldar proyectos de producción cinematográfica y promover la cultura del cine en la región subsahariana. Desde 2016, se han financiado 13 proyectos, algunos de los cuales han obtenido el reconocimiento de la crítica. Las coproducciones africano-alemanas tienen un acceso privilegiado al mercado europeo, lo que permite que las películas de cineastas del continente africano o con actores y actrices africanos sean más accesibles al público europeo, contribuyendo así a una mayor diversidad de expresiones culturales.*

Fuente: IPC *de Alemania* (2020).

17. *www.gaiff.am*.

Según los informes presentados, el sector audiovisual sigue reuniendo el mayor número de medidas de exportación que fomentan la distribución de bienes y servicios culturales. Un 66 % del total de los países han puesto en marcha este tipo de medidas, entre los cuales se cuenta el 75 % de los países desarrollados y el 61 % de los países en desarrollo. Uno de los objetivos del Programa Uruguay Audiovisual es facilitar el acceso de las películas uruguayas al mercado internacional mediante el fomento de la coproducción entre países. La producción de películas extranjeras se incentiva mediante dos tipos de medidas. La primera es un mecanismo de devolución, que permite a las entidades extranjeras que realizan una coproducción con una empresa local en el Uruguay reclamar hasta el 25 % de los gastos elegibles, en función del presupuesto invertido. La segunda medida es una exoneración del pago del IVA, que permite que las coproducciones con empresas extranjeras y locales reciban un certificado de la Dirección del Cine y Audiovisual Nacional y se consideren servicios de producción para la exportación. Ambas medidas están contribuyendo a atraer inversiones extranjeras y a facilitar la coproducción cinematográfica en el país, lo que ofrece a estas películas un mayor acceso a los mercados internacionales.

Las plataformas mundiales de emisión en continuo y vídeo a la carta que ofrecen películas y series de televisión en todo el mundo son cada vez más populares. A pesar de la enorme competencia de grandes entidades como Apple TV+, Amazon Prime Video, Disney, Hulu, HBO Max o Netflix, están surgiendo plataformas especializadas como Mubi para películas de arte y ensayo, además de plataformas locales o regionales (para ampliar la información, véase el Capítulo 3). En el caso de las películas, la mayoría de los catálogos deben cumplir las normas nacionales, que requieren la presencia de un determinado porcentaje de contenido nacional (basado en las cuotas del sector audiovisual de cada país). En muchos de los países europeos, así como en Australia, el Canadá y otros países que han establecido este tipo de cuotas, las empresas extranjeras deben invertir en la producción de contenido local estableciendo coproducciones de películas en las que participen productores, actores y actrices o personal general de la industria local.

Las artes visuales y la música figuraban como el segundo sector en el que más habitualmente existían estas medidas de apoyo a la exportación en los informes del 61 % de los países. Como se ha mencionado anteriormente, el sector mundial de la música grabada tuvo mejor fortuna que otras industrias culturales durante la pandemia de COVID-19, fundamentalmente gracias a los servicios de emisión en continuo y otras formas de acceso digital. Sin embargo, el sector de la música en directo se ha visto diezmado[18]. Como consecuencia de las medidas de confinamiento locales y nacionales, además del cierre de fronteras durante 2020, en muchos países se prohibieron las actuaciones en directo y los festivales internacionales, lo que redujo considerablemente los ingresos de los artistas.

Las inversiones financieras, como la creación de fondos para ampliar las exportaciones, son las medidas y estrategias más frecuentes utilizadas por los países desarrollados, seguidas de los acuerdos de cooperación

La Oficina de Exportación de la Música Marroquí (MoMEx) experimentó de primera mano el efecto ralentizador de la pandemia en sus actividades. También sintió la necesidad de buscar nuevas formas de apoyar a los músicos y otros profesionales de la industria musical, que sin embargo sigue transformándose rápidamente. MoMEx se creó en 2016 como oficina pública de exportación para promocionar a los artistas marroquíes en la escena internacional. Desde su creación, ha participado activamente en mercados musicales internacionales como el Mercado de las artes escénicas africanas (Côte d'Ivoire), Babel Med Music (Francia), Atlantic Music Expo (Cabo Verde), WOMEX – Exposición de músicas del mundo (Europa) y la Asociación de Profesionales de las Artes Escénicas (Estados Unidos) así como en importantes festivales de música en África, Europa y Asia. A través de la promoción de la diversidad de expresiones musicales en Marruecos y en el extranjero, MoMEx contribuye directamente al desarrollo de un sector musical sostenible y facilita unos intercambios equilibrados de bienes culturales en todo el mundo. Con su labor, apoya la consecución de la meta 17.11 de los ODS, destinada a aumentar las exportaciones de bienes y servicios de los países en desarrollo.

18. El informe de la UNESCO sobre el impacto económico de la COVID-19 en las industrias culturales y creativas en su conjunto recoge datos sobre los subsectores más afectados (BOP Consulting, 2021).

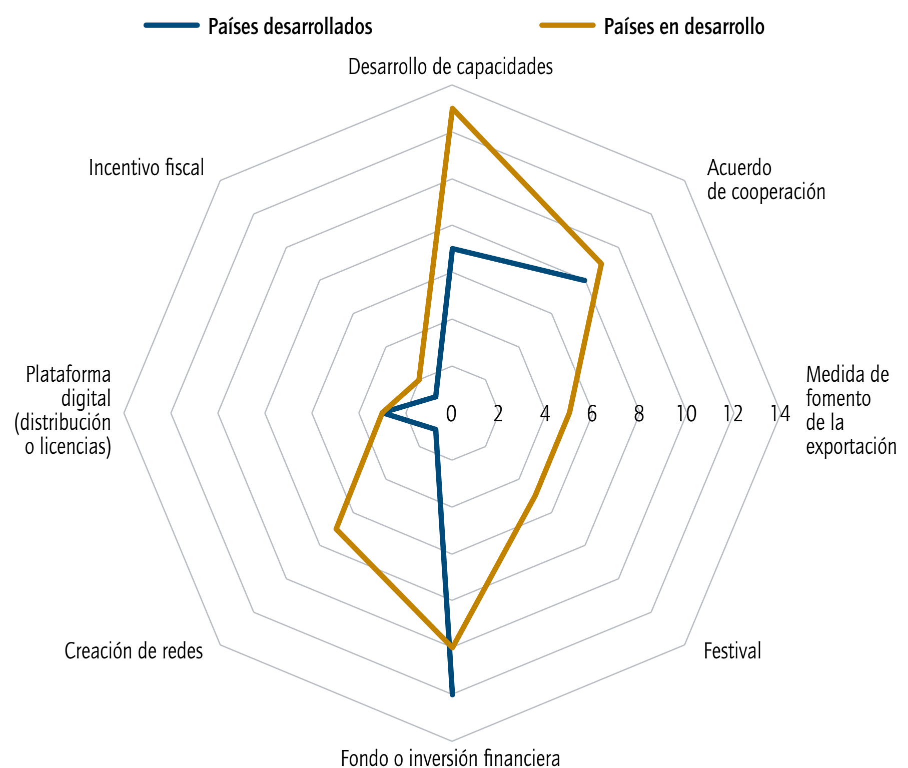
ENFOQUES PARA VOLVERSE MÁS ABIERTOS A LA EXPORTACIÓN

Los países en desarrollo utilizan cada vez más medidas transversales dedicadas a todas las expresiones culturales en lugar de dar prioridad a sectores específicos. Honduras, por ejemplo, adoptó un decreto en 2018 para ayudar a impulsar la exportación de bienes y servicios culturales. Los países en desarrollo parecen estar utilizando un espectro más amplio de medidas que los países desarrollados para apoyar las exportaciones. También se han firmado acuerdos de cooperación entre países en desarrollo que abarcan una amplia gama de expresiones culturales. Por ejemplo, en 2018, China y el Níger firmaron un acuerdo de cooperación cultural para intercambiar información y conocimientos especializados sobre medios audiovisuales, edición, bibliotecas y exposiciones.

El Gráfico 6.9 describe la tipología de las medidas de exportación que los países desarrollados y en desarrollo están poniendo en práctica para lograr unos intercambios más equilibrados de bienes y servicios culturales. Los resultados revelan que las inversiones financieras, como la creación de fondos para ampliar las exportaciones, son las medidas y estrategias más frecuentes utilizadas por los países desarrollados, seguidas de los acuerdos de cooperación en segundo lugar. En 2017, Francia y Túnez crearon fondos bilaterales para la producción de obras audiovisuales franco-tunecinas, al tiempo que, en 2018, Alemania y Chile pusieron en marcha acuerdos de cooperación para la coproducción cinematográfica. En ambos casos, las películas resultantes tendrán un acceso privilegiado al mercado europeo. Los países desarrollados no comunicaron ningún festival o medida destinados a favorecer las exportaciones.

Gráfico 6.9

Panorámica general de las estrategias y medidas de exportación aplicadas por nivel de desarrollo



Fuente: IEU (2021).

Las medidas de incentivos fiscales pueden presentarse de diversas maneras, por ejemplo, reembolsos o incentivos fiscales que se aplican a los bienes importados. El Ecuador introdujo incentivos fiscales mediante la creación de una ley destinada a aplicar reducciones o exenciones fiscales a las importaciones de bienes culturales. Viet Nam, en virtud del Acuerdo sobre el Comercio de Mercancías de la ASEAN (ATIGA), ha establecido una medida que reduce o elimina el impuesto a la importación de bienes culturales como “obras cinematográficas, de artes escénicas y otros productos audiovisuales, independientemente del material en que estén grabados; obras de bellas artes y fotográficas”, entre otros. El ATIGA, firmado en 2016, dio lugar a la eliminación de los derechos de importación dentro de la ASEAN para más del 99 % de las partidas arancelarias entre Brunei, Filipinas, Indonesia, Malasia, Singapur, Tailandia y Viet Nam. A la par, Viet Nam redujo sus derechos de importación desde Camboya, Myanmar y la República Democrática Popular Lao a entre el 0 % y el 5 % en casi el 99 %[19] de sus partidas arancelarias de todo tipo de bienes, lo que también benefició a los bienes culturales.

La reducción aún mayor de la IED debido a la situación de la pandemia de COVID-19 ha provocado que varios de los países más vulnerables emprendan acciones políticas y programáticas proactivas para mitigar los choques económicos. Algunos Pequeños Estados Insulares en Desarrollo han intentado contrarrestar el impacto negativo de la pandemia y atraer de nuevo IED adoptando un enfoque sectorial para reducir su fragilidad económica. Un ejemplo esclarecedor es el de Barbados donde, a pesar de la pandemia, los flujos entrantes de IED aumentaron un 22 %, hasta alcanzar los 262 millones de dólares, y donde las medidas para diversificar la IED se han dirigido a las industrias creativas y artísticas, entre otras (UNCTAD, 2021*c*).

19. Buscador de aranceles de la ASEAN, *https://tariff-finder.asean.org/index.php?page=atiga* (Consultado el 19 de noviembre de 2021).

Los países en desarrollo dan preferencia a los programas de desarrollo de capacidades, especialmente los destinados a mejorar las competencias digitales de emprendedores culturales, organizaciones de la sociedad civil, productoras cinematográficas locales o incubadoras que desean ampliar sus actividades en el entorno digital, en consonancia con las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital. Estos programas de desarrollo de capacidades pueden facilitarse mediante acuerdos de cooperación, que también garantizan una mejor integración de los productos y servicios culturales resultantes en el mercado internacional.

En muchos casos, los países en desarrollo describieron iniciativas destinadas a mejorar sus capacidades de exportación en todos los sectores económicos, lo que también puede beneficiar a los productos culturales. Por ejemplo, Eswatini mencionó la creación de una guía de exportación para apoyar a las pequeñas y medianas empresas (PYME).

La reducción aún mayor de la IED debido a la situación de la pandemia de COVID-19 ha provocado que varios de los países más vulnerables emprendan acciones políticas y programáticas proactivas para mitigar los choques económicos

En Lesotho, se pusieron en marcha varios proyectos de formación para mejorar las competencias empresariales y las destrezas digitales de profesionales de la cultura que desean exportar mejor sus productos, ya que ambos factores se habían señalado como causas de la baja tasa de exportación. Por su parte, el *Youth Empowerment Project* (Proyecto de Empoderamiento Juvenil) de Gambia[20], financiado por la Unión Europea y ejecutado por el Centro de Comercio Internacional (ITC por sus siglas en inglés), está destinado a jóvenes emprendedores de determinados sectores económicos, como la artesanía, la moda y el turismo, con vistas a crear sinergias en los campos del diseño, las artes mediáticas y las artes escénicas.

20. *www.yep.gm*.

Recuadro 6.4 • *El* Ouaga Film Lab *(Laboratorio de cine de Ouaga)*

El Ouaga Film Lab *(Laboratorio de cine de Ouaga) es la primera incubadora y laboratorio de desarrollo y coproducción cinematográfica de África Occidental. Esta plataforma digital alberga una red internacional de jóvenes profesionales del continente africano y de otros lugares. Los participantes comparten consejos sobre buenas prácticas, y cineastas jóvenes (tanto en dirección como en producción) de toda África pueden presentar proyectos para optar a que sean desarrollados. Los proyectos seleccionados se benefician de financiación local, planes de coproducción internacional y mentorías para facilitar la realización de las películas en todos sus aspectos. Las mentorías corren a cargo de expertos de la comunidad internacional, principalmente de África, que contribuyen a inspirar y reforzar las capacidades técnicas de las personas jóvenes profesionales que participan. El primer Laboratorio tuvo lugar en 2016, en colaboración con organizaciones internacionales, locales y extranjeras del sector cinematográfico, Emprendedores Audiovisuales Europeos (EAVE por sus siglas en inglés), el Instituto Francés de París y de Burkina Faso, también a través de una colaboración con los programas de apoyo al cine del Instituto Francés:* Fabrique Cinéma *(Fábrica de Cine) y* La Cinémathèque Afrique *(Cinemateca de África), el Instituto Imagine, el Festival Internacional de Cine Documental de Agadir en Marruecos (FIDADOC) y* Sud Écriture *(Escrituras del Sur) en Túnez. También contó con el apoyo financiero de las oficinas locales de agencias de desarrollo extranjero de Alemania y Suiza, la Organización Internacional de la Francofonía y el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). En las siguientes ediciones se sumaron más organizaciones asociadas.*

En la convocatoria de 2020 se seleccionaron cinco proyectos; tres documentales y dos películas de ficción de cinco países francófonos: Burkina Faso, Guinea, Côte d'Ivoire, la República del Congo y Rwanda. El Ouaga Film Lab *es un buen ejemplo de cómo las medidas en las que se establecen redes de exportación pueden combinarse con la creación de capacidades y la formación para impulsar las acciones que los países en desarrollo ponen en marcha para mejorar su presencia en el mercado internacional de bienes y servicios culturales. Un factor clave es el apoyo financiero que los países desarrollados prestan a los países en desarrollo, a través de sus agencias de desarrollo, ya que contribuye a un mejor equilibrio de los bienes y servicios culturales y a una mayor diversidad de expresiones culturales y creativas.*

Fuente: www.ouagafilmlab.net.



© africa924 / Shutterstock.com*

Este programa de cinco años de duración, puesto en marcha en 2017, invierte en las competencias de jóvenes profesionales que trabajan en las industrias culturales y creativas para que aumenten su competitividad de cara a oportunidades de empleo sostenible en los sectores exportadores de Gambia. Los programas de formación están a cargo del ITC, un organismo multilateral creado por la OMC y la ONU a través de la UNCTAD para la internacionalización de las PYME. Las actividades de formación también incluyen alianzas con las PYME para mejorar la capacidad de inserción laboral de quienes participan en el programa. Otro buen ejemplo de fomento de las redes y medidas de capacitación es el *Ouaga Film Lab*, descrito en el Recuadro 6.4, que se centra en el sector audiovisual para aumentar la producción y distribución de películas procedentes de África.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Aunque en la última década se han producido algunas mejoras en los intercambios mundiales de bienes culturales desde el punto de vista de la diversidad de las expresiones culturales (con un aumento de la participación de los países en desarrollo en el comercio mundial), apenas unos pocos países se han realmente beneficiado, y solamente de un espectro limitado de bienes culturales. Por otra parte, en los últimos tres años se han producido pocas mejoras. Los países desarrollados siguieron importando determinados bienes culturales principalmente desde otros países desarrollados, mientras que los países en desarrollo aumentaron los intercambios de bienes culturales entre sí. Esto puede ser consecuencia del número cada vez mayor de medidas de exportación establecidas para mejorar los intercambios de bienes y servicios culturales entre países en desarrollo, para contribuir así a un intercambio más equilibrado a escala mundial. Los datos también revelan las limitaciones de utilizar información basada en las características físicas de los bienes culturales a la hora de medir tendencias emergentes como la digitalización de los intercambios culturales.

El análisis de los informes periódicos cuadrienales muestra algunos ejemplos prometedores de iniciativas relacionadas con la digitalización de los intercambios culturales (mayoritariamente en el sector audiovisual y musical), pero el efecto global sigue siendo relativamente reducido. La digitalización supone una gran oportunidad, ya que las barreras comerciales y el umbral para participar en el mercado mundial tienden a ser más bajos.

Siguen faltando datos adecuados sobre la IED para poder evaluar realmente la inversión directa en los sectores de la cultura y los medios de comunicación, ya que los datos suelen estar agregados lo que no facilita el análisis de patrones y tendencias. La financiación de proyectos culturales a través de Ayuda para el Comercio se mantuvo muy baja desde 2004 hasta 2019. Lo mismo puede decirse del escaso número de medidas de trato preferente concedidas por países desarrollados a países en desarrollo, de acuerdo con la Convención. El sector audiovisual fue el preferido por los países desarrollados a la hora de entablar acuerdos de cooperación con países en desarrollo. Esto está sin duda relacionado con el carácter mundial de la industria audiovisual, que cuenta con medidas que permiten la cooperación internacional. Aunque los intercambios mundiales pueden ser menos importantes para la creación y producción de expresiones culturales en otros sectores culturales y creativos, estos también tienen el potencial de favorecer el intercambio regional e internacional.

Los países desarrollados siguen dominando los intercambios de servicios culturales en el mundo. Entre 2006 y 2018, apenas se registraron mejoras para los servicios culturales de países en desarrollo que accedieron al mercado mundial. El análisis de los datos reales se ve restringido por la falta generalizada de buenas prácticas de medición y de presentación de informes y especialmente de armonización entre los diversos organismos de medición. Por tanto, los resultados son limitados debido al carácter parcial de los datos disponibles.

La pandemia de COVID-19 ha acelerado la digitalización en la distribución de bienes y servicios culturales, lo que ha dado lugar a la multiplicación de encuentros y actividades de formación a través de Internet, galerías virtuales y representaciones y espectáculos retransmitidos por Internet.

Es necesario realizar un análisis más profundo para evaluar si estas prácticas emergentes serán temporales o se reforzarán junto con la digitalización de la producción y difusión de bienes y servicios culturales, lo que tendrá un efecto radical en toda la cadena de valor cultural. Los análisis anteriores conducen a las siguientes recomendaciones para los diferentes actores.

Para gobiernos y organismos públicos:

- Dedicar más recursos, especialmente en los países desarrollados, a la Ayuda para el Comercio, para que los bienes y servicios culturales de los países en desarrollo puedan acceder al mercado comercial internacional;
- Tener presente, especialmente en los países desarrollados, la opción de diversificar los acuerdos de cooperación o las coproducciones con países en desarrollo más allá del sector audiovisual, si es necesario;
- Mejorar los sistemas de información para recoger datos exactos y evaluar los intercambios internacionales de bienes y servicios culturales, incluidos los datos de la AOD y la IED;
- Aprovechar la recuperación de la pandemia de COVID-19 para reposicionar o actualizar las políticas y la capacidad de respuesta a los obstáculos transversales que afectan al sector de los bienes y servicios culturales, con el propósito de beneficiar los intercambios culturales;
- Para los países en desarrollo: adoptar un enfoque sectorial para diversificar la IED y reducir la fragilidad económica centrándose en las industrias creativas y artísticas.

Para gobiernos y organismos internacionales:

- Elaborar programas de creación de capacidades para empoderar a artistas y empresas culturales de países en desarrollo y mejorar sus competencias y habilidades para que sus productos tengan un mejor acceso y puedan ser más competitivos en el mercado internacional;
- Reforzar la cooperación con organismos internacionales como la OMC, la UNCTAD y la División de Estadística de las Naciones Unidas para potenciar la capacidad de los países en desarrollo de producir datos sobre servicios culturales internacionales;
- Sensibilizar a los gobiernos de los países desarrollados y en desarrollo y mejorar su capacidad para aplicar y beneficiarse de políticas y medidas de trato preferente respectivamente.

Para instituciones culturales, medios de comunicación y organizaciones locales e internacionales de la sociedad civil:

- Crear programas de formación en competencias digitales y emprendimiento para artistas y profesionales de la cultura, de manera que sus bienes y servicios sean más competitivos en los mercados nacionales e internacionales;
- Formar a profesionales de la cultura, tanto del sector público como del privado, en materia de cooperación cultural, coproducción, exportación de bienes y servicios culturales, marketing y comercio electrónico;
- Crear y mantener redes profesionales y comunidades de práctica entre quienes se dedican a la cultura en todos los sectores, para facilitar el aprendizaje entre iguales y el intercambio de conocimientos.

© Fernando Poyón, *Estrategia para no olvidar [Rub'eyal richin man yamestan]*, 2019, Guatemala*

Capítulo 7

Proteger la diversidad: aún hay margen para alcanzar objetivos legítimos de política pública fuera del marco de la Convención

Véronique Guèvremont

MENSAJES CLAVE

››› *La gran mayoría (84 %) de los 25 acuerdos comerciales firmados entre 2017 y 2020 contienen cláusulas que reconocen la índole específica de los bienes o servicios culturales y protegen el derecho de las Partes en la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales a adoptar medidas en el sector cultural.*

››› *Aunque 15 de estos acuerdos comerciales se han firmado exclusivamente entre Partes en la Convención, solamente uno de ellos hace mención explícita de la Convención.*

››› *La mayoría de los 25 acuerdos comerciales que se firmaron entre 2017 y 2020 incluyen disposiciones sobre comercio electrónico y circulación de datos que podrían afectar a la aplicación de la Convención en el entorno digital.*

››› *Recientemente una nueva generación de acuerdos comerciales relativos exclusivamente al comercio electrónico ha hecho su aparición; en futuras negociaciones, sería conveniente velar por que se incorporen cláusulas para preservar el derecho de los países firmantes a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital.*

››› *La Convención se tiene más en cuenta en los foros no comerciales que en los comerciales: al menos 40 instrumentos multilaterales y regionales mencionan la Convención.*

››› *Hasta la fecha, las Partes en la Convención han prestado poca atención a la promoción de los objetivos y principios de la Convención en los foros internacionales que abordan cuestiones de inteligencia artificial, a pesar de que la inteligencia artificial y los algoritmos de recomendación pueden introducir sesgos y socavar la visibilidad de los contenidos locales y, por tanto, la diversidad de las expresiones culturales.*

››› *También deben examinarse los aspectos fiscales, ya que los regímenes impositivos anticuados pueden crear desequilibrios importantes entre las industrias culturales y creativas nacionales y extranjeras, y sumarse a otros tipos de desigualdad que pueden afectar a la diversidad de las expresiones culturales. Esto ocurre cuando competidores extranjeros que operan en Internet están exentos de los regímenes fiscales nacionales.*

››› *El Artículo 16 de la Convención relativo al trato preferente a los países en desarrollo no se aplica de forma generalizada en los acuerdos comerciales y otros instrumentos internacionales, con la principal excepción de los acuerdos de coproducción que pueden facilitar el acceso de los países en desarrollo a los mercados de países desarrollados.*

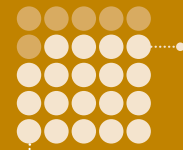
Todos los acuerdos e instrumentos mencionados se firmaron entre 2017 y 2020

AVANCES

PROMOVER LA DIVERSIDAD



Se firmaron **25 acuerdos de libre comercio o alianzas económicas** con al menos una Parte en la Convención, de los cuales:



19 reconocen la índole específica de los bienes o servicios culturales



1 menciona explícitamente la Convención

INSTRUMENTOS MULTILATERALES



Al menos **40 instrumentos multilaterales y regionales mencionan la Convención** de los cuales:



10 vinculan la cultura y el entorno digital



10 vinculan la cultura y el desarrollo sostenible



1 es la **Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial**

ENTORNO DIGITAL



Al menos **17** incluyen **compromisos relacionados con el entorno digital:**



2 son **acuerdos de nueva generación** dedicados al comercio digital

+ Mejoran los intercambios culturales digitales
+ Reducen la brecha digital entre países desarrollados y en desarrollo

15 tienen **un capítulo sobre comercio digital:**

5 incluyen un **compromiso de no discriminación** para los productos digitales...

y **4** carecen de una cláusula cultural

- Posible limitación del derecho de las Partes a promover contenidos culturales locales en el entorno digital

OBSTÁCULOS

ACUERDOS BILATERALES



De **85 Tratados Bilaterales de Inversión firmados** solo **5 contienen cláusulas culturales**

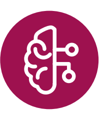
TRATO PREFERENTE



Ningún acuerdo firmado por países en desarrollo **incluía disposiciones sobre trato preferente**

NUEVAS SINERGIAS





Es necesaria la colaboración entre la Convención y los marcos para:

- La propiedad intelectual
- La fiscalidad
- La inteligencia artificial

PANDEMIA DE COVID-19



La pandemia de COVID-19 ha sensibilizado a la opinión pública sobre las desigualdades fiscales derivadas del **estatus especial de las empresas multinacionales**

RECOMENDACIONES

COMERCIO ELECTRÓNICO

Excluir el sector cultural del ámbito de aplicación de los compromisos de no discriminación relacionados con el comercio electrónico en los acuerdos comerciales

DESIGUALDADES



Países desarrollados: **Emprender esfuerzos adicionales para conceder un trato preferente** a los países en desarrollo

DISPOSICIONES DE LAS POLÍTICAS

Incluir en los acuerdos disposiciones que protejan la capacidad de las Partes de elaborar nuevas políticas públicas, cuando sea necesario

DATOS



Prestar gran atención a los compromisos de intercambios de datos, ya que algunos pueden limitar la acción de las Partes dentro del ámbito cultural y su capacidad de hacer un seguimiento de sus políticas culturales

INDICADORES PRINCIPALES

Acuerdos de comercio e inversión hacen referencia a la Convención o aplican sus objetivos

Otros acuerdos, declaraciones, recomendaciones y resoluciones hacen referencia a la Convención o aplican sus objetivos

INTRODUCCIÓN

El Tratado Integral y Progresista de Asociación Transpacífico (TIPAT) reafirma la importancia de promover la identidad y diversidad cultural. Forma parte de una nueva generación de acuerdos que abarcan temas como la responsabilidad social corporativa, la protección y conservación del medio ambiente, los derechos laborales, la igualdad de género y el desarrollo sostenible. En consecuencia, sus miembros han asumido el compromiso de avanzar hacia un comercio inclusivo, que garantice que toda la ciudadanía pueda disfrutar de los beneficios de la integración comercial. Ocho de sus once miembros son Partes en la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales y, en este sentido, sus negociaciones se han inspirado, aunque sea de forma tangencial, en sus principios, y en especial en la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo.

En el caso de Chile, tras una larga negociación liderada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, pero en la que también participaron varias otras carteras, entre ellas el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile presentó con éxito sus "reservas" en materia de cultura. Estas reservas protegen el derecho soberano de Chile a aprobar políticas culturales, al tiempo que le permiten beneficiarse de todo el abanico de compromisos comerciales derivados de este tratado, también en el ámbito del comercio electrónico. Asimismo, salvaguardan la autonomía del país para aprobar o mantener medidas que establezcan un trato más favorable para proveedores de servicios o inversionistas terceros, sin contraer la obligación de aplicarlas a los proveedores de servicios o inversionistas de los países del TIPAT que están en circunstancias similares. Esto debería permitir, por ejemplo, aprobar o mantener cualquier tipo de acuerdo internacional (bilateral o multilateral) relativo a los sectores culturales y creativos, como los acuerdos de cooperación audiovisual. Este enfoque no solo es coherente con el principio rector de soberanía recogido en la Convención (Artículo 2), sino que también contribuye al compromiso de promover los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales, de acuerdo con su Artículo 21.

Si bien la Convención es el único tratado multilateral enteramente dedicado a la diversidad de las expresiones culturales, forma parte de una amplia red de acuerdos multilaterales, regionales y bilaterales cuyas normas pueden tener un efecto considerable, tanto negativo como positivo, sobre dicha diversidad. Estos acuerdos abarcan áreas como los derechos humanos, el desarrollo sostenible, el comercio, la inversión, la propiedad intelectual y las telecomunicaciones.

Si bien la Convención es el único tratado multilateral enteramente dedicado a la diversidad de las expresiones culturales, forma parte de una amplia red de acuerdos multilaterales, regionales y bilaterales cuyas normas pueden tener un efecto considerable sobre dicha diversidad

Dado que la interacción entre normativas de origen diverso puede ser crucial para alcanzar los objetivos de la Convención, se han incluido dos disposiciones sobre la relación con otros instrumentos (Artículos 20 y 21). El Artículo 20 describe esta relación en términos de "potenciación mutua, complementariedad y no subordinación". Esto significa que la Convención no debe estar subordinada a otro tratado y que nada de lo dispuesto en la Convención podrá interpretarse como una modificación de los derechos y obligaciones de las Partes en virtud de cualquier otro tratado internacional del que sean parte. En cuanto al Artículo 21, relativo a las consultas y coordinación internacionales, exige a las Partes "promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales. A tal efecto, las Partes se consultarán, cuando proceda, teniendo presentes esos objetivos y principios". Otras disposiciones también refuerzan la importancia de promover los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales, especialmente aquellos que hacen referencia, de manera explícita o implícita, a la índole específica de los bienes y servicios culturales o al trato preferente, con una dimensión tanto cultural como comercial.

Estas características del sistema jurídico internacional se combinan con los efectos diversos de las tecnologías digitales sobre la diversidad de las expresiones culturales, así como su repercusión sobre las normas que reconocen o limitan el derecho a proteger y promover dicha diversidad en el entorno digital. Esto hace necesario ajustar los planteamientos que se utilizan para promover los objetivos y principios de la Convención en otros foros internacionales.

Todos los foros que se mencionan en las ediciones anteriores del Informe Mundial siguen siendo relevantes. Ahora bien, las tecnologías digitales exigen una perspectiva más amplia que incluya foros, instrumentos y disposiciones que, en principio, pueden no parecer estrictamente relevantes para la diversidad de las expresiones culturales pero que, sin embargo, influyen en las intervenciones de las Partes en los sectores culturales.

Este enfoque ampliado se centra especialmente en los foros internacionales que se ocupan de la circulación de datos. En el entorno digital, las expresiones culturales o los bienes y servicios culturales, descritos principalmente como productos o contenidos digitales, están ahora vinculados a una nueva generación de compromisos en materia de circulación de datos. Los contenidos y productos codificados digitalmente o transmitidos por vía electrónica ocupan un lugar central en la economía basada en datos. Las Partes deben tener en cuenta este factor a la hora de promover los objetivos y principios de la Convención en otros foros. Los compromisos sobre la libre circulación de los datos podrían limitar el derecho de las Partes a aprobar y aplicar determinadas medidas destinadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

Como se indica en las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital, "[l]a índole específica de actividades, bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado no varía en el entorno digital. Por consiguiente, el reconocimiento de la doble índole de los bienes y servicios culturales (económica y cultural) también es aplicable a las expresiones culturales en el entorno digital y a las producidas con herramientas digitales".

A menudo, el ámbito de las discusiones o negociaciones se aleja de los bienes o servicios culturales (y aún más de la cultura o la diversidad cultural) y se desplaza hacia los datos (circulación, protección, ubicación de datos) o los sistemas que dependen del uso de datos, como los sistemas de inteligencia artificial (IA). Cuando se produce esta transición, pocos Estados se detienen a señalar que, más allá de los planteamientos concernientes a los datos, en algunos sectores culturales puede estar en juego el propio futuro de las expresiones culturales diversas.

Sobre la base de lo anterior, este capítulo realiza un seguimiento de la aplicación del Artículo 21. La investigación y análisis acerca de otros foros internacionales se divide en dos partes: 1) acuerdos comerciales y de inversión; y 2) otros acuerdos, declaraciones, recomendaciones y resoluciones. La tercera parte examina la aplicación del Artículo 16 relativo al trato preferente, ya que las Partes desarrolladas podrían "facilitar los intercambios culturales con los países en desarrollo" actuando en otros foros internacionales mediante acuerdos comerciales u otros instrumentos. Cada sección se centrará concretamente en las iniciativas que las Partes hayan emprendido para promover "la complementariedad y la coherencia entre los distintos instrumentos jurídicos que tratan de la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital", según se estipula en el párrafo 19 de las Orientaciones.

COMERCIO E INVERSIÓN: DE LOS INTERCAMBIOS CULTURALES A LA CIRCULACIÓN DE DATOS

Uno de los principales objetivos de la Convención, "reconocer la índole específica de las actividades y los bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado" (Artículo 1.g), exige que las Partes estén alerta a la hora de negociar acuerdos de comercio e inversión. Con vistas a reconocer este carácter distintivo y salvaguardar su derecho a aprobar medidas encaminadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, las Partes incluyen desde hace tiempo cláusulas culturales como excepciones, exenciones o reservas en estos acuerdos. Dichas cláusulas pueden limitar los compromisos de las Partes en los sectores culturales y proporcionarles un espacio político para aplicar determinadas políticas culturales (por ejemplo, las que promueven las expresiones culturales o industrias nacionales y locales).

Más recientemente, algunas de las Partes han tenido en cuenta el entorno digital al formular estas cláusulas culturales. En algunos casos, estas cláusulas se han incluido en el capítulo o sección de comercio electrónico de los acuerdos comerciales. Este enfoque concuerda con el párrafo 19.4 de las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital, que establece que, "[d]e acuerdo con las obligaciones contempladas en el Artículo 21 de la Convención, [...] se alienta a las Partes a promover [...] la toma en consideración de la posibilidad de introducir cláusulas culturales en los acuerdos internacionales bilaterales, regionales o multilaterales, [...] prestando especial atención a la situación del comercio electrónico que debe reconocer la especificidad de los bienes y servicios culturales".

También se alienta a las Partes a incorporar en sus acuerdos de comercio e inversión disposiciones que preserven su "capacidad de elaborar nuevas políticas públicas cuando sea necesario" (párrafo 19.5). Esta directriz se corresponde con el Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) 17, sobre la alianza mundial, y la meta 17.15, que exige que las partes interesadas respeten el margen normativo de cada país.

NUEVAS PAUTAS EN EL COMERCIO INTERNACIONAL

En los acuerdos comerciales firmados entre 2017 y 2020 se observan dos fenómenos llamativos. En primer lugar, la mayoría de los nuevos acuerdos comerciales contienen disposiciones sobre comercio electrónico o digital[1] (para más detalles sobre los 15 acuerdos en cuestión, véase el Cuadro 7.2). En segundo lugar, una nueva generación de acuerdos dedicados exclusivamente al comercio electrónico ha hecho recientemente aparición. A continuación, se presenta un análisis de los acuerdos en cuestión. En ambos casos, es importante entender cómo los compromisos adquiridos por las Partes pueden repercutir en su derecho a aprobar y aplicar políticas y medidas culturales en el entorno digital. También es necesario tener en cuenta el modo en que algunas de las Partes han incorporado la índole específica de los bienes y servicios culturales en la formulación de sus compromisos en materia de comercio digital.

El reto es entender todo lo que está en juego cuando una Parte negocia disposiciones sobre comercio electrónico. Estas disposiciones pueden ser muy variadas y tienen implicaciones legales de amplio espectro para el sector cultural.

Muchas disposiciones tienen por objeto fomentar la cooperación entre las Partes para promover, ampliar y afianzar las transacciones digitales, con el fin de facilitar la circulación de datos (que es un elemento clave del comercio digital) y garantizar un entorno normativo adecuado (para proteger la información personal, por ejemplo).

1. Los términos "comercio electrónico" y "comercio digital" se utilizan indistintamente en este capítulo, dependiendo de la terminología utilizada en los acuerdos que se mencionan. Aunque hay quien considera que ambos términos tienen significados diferentes, la lectura de los acuerdos comerciales aquí descritos no sustenta dicha distinción.

Estas disposiciones son importantes para incrementar la confianza del público y facilitar los intercambios. Otras disposiciones van más allá, y crean obligaciones vinculantes de prohibir determinadas barreras al comercio, como los aranceles aduaneros. Estos compromisos pueden mejorar significativamente los intercambios culturales en el entorno digital y reducir la brecha digital entre los países desarrollados y los países en desarrollo. Como argumentó Chile durante las negociaciones del TIPAT, estos compromisos podrían mejorar el potencial de exportación de los músicos, cineastas, escritores y artistas en general, y facilitar la distribución de sus creaciones en línea.

Sin embargo, algunas disposiciones pueden limitar la prerrogativa de los Estados de aplicar políticas culturales en el entorno digital. En estos casos, las Partes en la Convención deberán actuar con precaución y, si es necesario, adoptar las medidas necesarias para preservar este derecho. La primera disposición es el compromiso de no discriminación[2] aplicado a los productos digitales, que forma parte de un número de acuerdos cada vez mayor. La ausencia de una cláusula que limite el alcance de este compromiso en el sector cultural afectará a la aplicación de la Convención, por ejemplo limitando los derechos de las Partes a aprobar medidas destinadas a "garantizar asimismo la visibilidad de contenidos culturales nacionales y locales y la posibilidad de descubrirlos" (párrafo 16.1 de las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital).

Los Estados han analizado durante décadas los efectos del principio de no discriminación en sus políticas culturales y han formulado cláusulas para preservar su derecho a actuar. Ahora que los acuerdos comerciales incluyen compromisos sobre comercio electrónico, estas cláusulas deben adaptarse a las tecnologías digitales. Por ejemplo, el objetivo de hacer visibles y accesibles los contenidos locales (un objetivo que muchas Partes han tenido desde hace mucho tiempo y que ha resultado difícil de alcanzar en línea) sigue siendo un objetivo legítimo de política pública en el entorno digital.

Ahora que los acuerdos comerciales incluyen compromisos sobre comercio electrónico, estas cláusulas deben adaptarse a las tecnologías digitales

El reto consiste en comprender plenamente la forma en que los Estados pueden necesitar mantener el control o el acceso a los datos relacionados con los contenidos culturales para hacer un seguimiento de la consecución de este objetivo de política pública. Por ejemplo, para los responsables de la toma de decisiones puede resultar muy relevante conocer el porcentaje de contenidos nacionales en el catálogo de una plataforma o los datos sobre contenidos nacionales en los algoritmos de recomendación. Sus compromisos comerciales no deben menoscabar su capacidad para acceder a esta información.

Para reflexionar sobre estas cuestiones, se utilizan como ejemplo tres disposiciones presentadas en el Cuadro 7.1, que figuran en el Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC) y otros. Las plataformas digitales que participan en la creación, producción y difusión de contenidos culturales también recogen información personal. De hecho, el modelo de negocio de estas plataformas se basa en la información relacionada con las preferencias del público, que sirven para recomendar, o incluso crear, contenidos culturales que satisfagan sus necesidades. El Artículo 19.11 del T-MEC prohíbe a las Partes restringir la transferencia transfronteriza de dicha información, mientras que el Artículo 19.12 prohíbe a las Partes imponer requisitos en cuanto a la ubicación de los datos.

Permitir la libre circulación de los datos podría facilitar la expansión de los intercambios culturales en el entorno digital, al tiempo que los Artículos 19.11 y 19.12 podrían favorecer la eliminación de barreras innecesarias a la circulación de datos. Sin embargo, las Partes deben recordar que los compromisos comerciales también pueden restringir su propio acceso a los datos que las plataformas recogen y utilizan para orientar la creación, producción y difusión en línea de contenido cultural.

Cuadro 7.1

Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC)

Artículo		Capítulo 19 • **Comercio digital**
19.11	**Transferencia Transfronteriza de Información por Medios Electrónicos**	Ninguna Parte prohibirá o restringirá la transferencia transfronteriza de información por medios electrónicos, incluyendo la información personal, cuando esta actividad sea para la realización de un negocio de una persona cubierta [según el Artículo 19.1, una "persona cubierta" significa una inversión, un inversionista o un proveedor de servicios de una Parte].
19.12	**Ubicación de las Instalaciones Informáticas**	Ninguna Parte podrá exigir a una persona cubierta usar o ubicar las instalaciones informáticas en el territorio de esa Parte, como condición para la realización de negocios en ese territorio.
19.16	**Código Fuente**	**1.** Ninguna Parte requerirá la transferencia de, o el acceso a, un código fuente del programa informático propiedad de una persona de otra Parte, o el algoritmo expresado en ese código fuente, como condición para la importación, distribución, venta o uso de tal programa informático, o de productos que contengan tal programa informático, en su territorio. **2.** Este Artículo no impide que un organismo regulador o autoridad judicial de una Parte exija a una persona de otra Parte que preserve y ponga a disposición el código fuente del programa informático, o el algoritmo expresado en ese código fuente, al organismo regulador para una investigación, inspección, examen, acción de cumplimiento o procedimiento judicial específicos, sujeto a salvaguardias contra la divulgación no autorizada.

2. Según la definición de la Organización Mundial del Comercio (OMC), la no discriminación es un principio esencial de la formulación de políticas en el contexto de los acuerdos internacionales de comercio e inversión. Es el principio que sostiene de forma más directa el proceso de integración económica a escala internacional, puesto que vincula a las partes en un tratado garantizando que ninguna de ellas recibirá un trato diferente ni desfavorable por motivos de nacionalidad.

El acceso a esta información puede ser necesario para realizar el seguimiento de la aplicación de las políticas y medidas culturales, por ejemplo, como respaldo a una ley por la que se establezcan cuotas de contenido local en los catálogos. Cualquier compromiso comercial que restrinja este acceso puede limitar los derechos de las Partes a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, e incluso puede tener efectos perjudiciales para la propia diversidad cultural.

Los compromisos relativos al código fuente también pueden ser pertinentes. El riesgo de este tipo de compromisos es que una Parte puede dejar de tener la flexibilidad necesaria para realizar el seguimiento de algunas de sus políticas culturales. Por ejemplo, si la Parte ya no puede exigir a las plataformas que faciliten cierta información acerca de sus algoritmos de recomendación y los resultados obtenidos en la promoción de contenidos nacionales o locales. Así pues, el segundo párrafo del Artículo 19.16 es especialmente importante, ya que establece que un organismo regulador o autoridad judicial de una Parte puede exigir a una entidad de otra Parte que preserve y ponga a disposición el código fuente del programa informático, o el algoritmo expresado en ese código fuente, para una inspección o examen específico.

Será interesante ver si este apartado permite que las Partes realicen un seguimiento de la aplicación de futuras políticas culturales destinadas a promover los contenidos locales en línea. Un observador declaró respecto del T-MEC que las disposiciones sobre código fuente están "causando preocupación sobre los elementos que [el Canadá] podría estar perdiendo en sus acuerdos comerciales durante las primeras etapas de una profunda transformación digital. Estas disposiciones también deben considerarse junto con otras que abordan la propiedad intelectual, la privacidad, la transferencia y la ubicación de los datos. Todos estos factores afectarán a la configuración de nuestra economía digital emergente" (Scassa, 2018).

Por ello, las Partes en la Convención deben entender plenamente las disposiciones técnicas que figuran en los acuerdos comerciales, ya que dichas cláusulas pueden (en función de cómo estén formuladas) poner en peligro su derecho a adoptar y aplicar las políticas culturales que estimen necesarias.

Las Partes en la Convención deben entender plenamente las disposiciones técnicas que figuran en los acuerdos comerciales, ya que dichas cláusulas pueden poner en peligro su derecho a adoptar y aplicar las políticas culturales que estimen necesarias

Disposiciones sobre comercio electrónico en los acuerdos comerciales bilaterales y regionales

Entre 2017 y 2020, se firmaron 25 acuerdos de libre comercio o colaboración económica en los que participa al menos una Parte en la Convención. De estos 25 acuerdos, 15 incluyen un capítulo sobre comercio digital y dos son exclusivamente relativos al comercio digital. Con independencia de otros compromisos aplicables al comercio electrónico que puedan figurar en otros capítulos de estos acuerdos comerciales, al menos el 68 % de los acuerdos de este tipo firmados por Partes entre 2017 y 2020 incluyen compromisos relativos al entorno digital.

¿Qué se prevé en el capítulo sobre comercio digital?

De los 15 acuerdos que incluyen un capítulo o sección exclusivo sobre el comercio digital (con marca de verificación en el Cuadro 7.2), cinco incluyen un compromiso de no discriminación para los productos digitales y cuatro no contienen ninguna cláusula cultural que salvaguarde el derecho de las Partes a promover contenidos, industrias culturales, artistas u otros profesionales de la cultura del país en el entorno digital. Es el caso del Tratado de Libre Comercio (TLC) entre Chile y Brasil, el TIPAT, el TLC entre las Repúblicas de Centroamérica y la República de Corea y el TLC Perú-Australia. En estos cuatro acuerdos participan un 10 % o un total de 15 Partes en la Convención (Nueva Zelandia, Australia, el Brasil, Brunei, el Canadá, Chile, Costa Rica, El Salvador, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, el Perú, la República de Corea y Viet Nam). No obstante, en los anexos a los capítulos sobre servicios o inversión, algunas de las Partes del TIPAT han formulado reservas culturales aplicables al entorno digital.

El quinto acuerdo que incluye un compromiso de no discriminación para los productos digitales, el T-MEC, prevé una exención general que excluye a las industrias culturales del ámbito de aplicación del acuerdo en su totalidad. Canadá ha calificado esta excepción como "tecnológicamente neutra", ya que "es aplicable tanto al entorno físico como al digital", mientras que México subrayó el hecho de que esta cláusula autoriza a las Partes a adoptar "ciertas medidas para proteger o perseguir un objetivo legítimo". En efecto, esta exención podría resultar fundamental a la hora de preservar el derecho de las Partes a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital. Sin embargo, el T-MEC también contempla un derecho de represalia[3] en caso de que una Parte se ampare en esta exención general para mantener una medida que de otro modo sería incompatible con el Acuerdo. Todavía es demasiado pronto para predecir las consecuencias de esta cláusula, pero el derecho de represalia podría desincentivar el uso de la exención y, por lo tanto, actuar como elemento disuasorio para la creación de políticas culturales aplicables al entorno digital.

Por último, la Unión Europea (UE) ha firmado seis de los otros diez acuerdos que incluye un capítulo o una sección sobre comercio digital, pero no un compromiso de no discriminación para los productos digitales (que se muestran en color marrón en el Cuadro 7.2). Cuatro de estos acuerdos ilustran cómo la UE ha adaptado al nuevo entorno digital las cláusulas culturales que venía utilizando sistemáticamente en acuerdos comerciales anteriores, para excluir al sector audiovisual de sus compromisos en materia de comercio de servicios e inversiones.

3. Las obligaciones de la OMC frente a otro Miembro pueden suspenderse con la autorización previa del Órgano de Solución de Diferencias. La Parte denunciante podrá entonces imponer contramedidas que, de otro modo, serían incompatibles con el acuerdo de la OMC, en respuesta a una infracción. Esta práctica también se conoce informalmente como "represalia" o "sanciones". Esta suspensión de obligaciones se produce de forma discriminatoria y únicamente afecta al Miembro que no ha aplicado el acuerdo.

Cuadro 7.2

Presencia de un capítulo o sección sobre comercio electrónico y un compromiso de trato no discriminatorio

Presencia de un capítulo o sección sobre comercio electrónico, sin compromiso de trato no discriminatorio, pero incluida una cláusula cultural (excepción, exención, reserva) para limitar el alcance de otros compromisos en el sector cultural

Panorámica general de las secciones/capítulos sobre comercio electrónico o comercio digital en los acuerdos comerciales bilaterales y regionales firmados entre 2017 y 2020 en los que participa al menos una Parte en la Convención (excluidos los exclusivamente relativos al comercio digital)

	Acuerdo	Partes	Fecha de firma	Capítulo o sección sobre comercio electrónico (o comercio digital)		
				Presencia de un capítulo o sección en el acuerdo	Compromiso de trato no discriminatorio	Cláusula cultural
1	Acuerdo de Comercio y Cooperación entre la UE y el Reino Unido	UE (27), Reino Unido	30/12/2020		✘	✔
2	Asociación Económica Integral Regional	Australia, Brunei*, Camboya, China, Indonesia, Rep. Dem. a Pop. Lao, India, Japón*, Malasia*, Myanmar*, Nueva Zelandia, Filipinas*, Rep. de Corea, Singapur*, Tailandia*, Viet Nam	15/11/2020	✔	✘	✘**
3	Acuerdo de Asociación UE-Mercosur (Acuerdo de Principio)	UE (27), MERCOSUR (4)	12/07/2019	✘		
4	Acuerdo Comercial entre la UE y Viet Nam	UE (27), Viet Nam	30/06/2019	✔	✘	✘
5	TLC Australia-Hong Kong (Región Admin. Especial de la Rep. Pop. China)	Australia, Hong Kong (Región Admin. Especial de la Rep. Pop. China)	26/03/2019	✔	✘	✘
6	Acuerdo de Asociación Económica Global entre Indonesia y Australia	Australia, Indonesia	04/03/2019	✔	✘	✔ Excepción general
7	Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC)	Canadá, Estados Unidos de América*, México	30/11/2018	✔	✔	✔ Excepción general + Cláusula de represalias
8	TLC entre Chile y Brasil	Brasil, Chile	22/11/2018	✔	✔	✘
9	TLC entre la UE y la Rep. de Singapur	UE (27), Singapur*	19/10/2018	✔	✘	✘**
10	Acuerdo de Asociación Económica entre la UE y Japón	UE (27), Japón*	17/07/2018	✔	✘	✔
11	TLC Georgia-Hong Kong (Región Admin. Especial de la Rep. Pop. China)	Hong Kong (Región Admin. Especial de la Rep. Pop. China), Georgia	28/06/2018	✔	✘	✘
12	Nuevo Acuerdo de Principio UE - México	UE (27), México	28/06/2018	✔	✘	✔
13	Acuerdo por el que se establece la Zona de Libre Comercio Continental Africana	54 Estados de África (47 Partes)	21/03/2018	✘		
14	Tratado Integral y Progresista de Asociación Transpacífico (TIPAT)	Australia, Brunei*, Canadá, Chile, Japón*, Malasia*, México, Nueva Zelandia, Perú, Singapur*, Viet Nam	08/03/2018	✔	✔	✘**
15	TLC entre las Rep. de Centroamérica y la Rep. de Corea	Rep. de Corea, Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Panamá	21/02/2018	✔	✔	✘
16	TLC Perú-Australia	Australia, Perú	12/02/2018	✔	✔	✘
17	TLC China-Maldivas	China, Maldivas*	08/12/2017	Sin respuesta	Sin respuesta	Sin respuesta
18	Acuerdo de Asociación Global y Reforzado entre la Unión Europea y la República de Armenia	Armenia, UE (27)	24/11/2017	✔	✘	✘
19	TLC Argentina-Chile	Argentina, Chile	02/11/2017	✘		
20	Acuerdo de Complementación Económica Colombia-MERCOSUR	Colombia, MERCOSUR (4)	21/07/2017	✘		
21	PACER Plus	Australia, Islas Cook*, Kiribati*, Nauru*, Nueva Zelandia, Niue, Samoa, Islas Salomón*, Tonga*, Tuvalu*, Vanuatu*	14/06/2017	✘		
22	TLC entre el Gobierno de la Rep. Pop. China y el Gobierno de Georgia	China, Georgia	13/05/2017	✘		
23	Acuerdo Comercial El Salvador-Ecuador	El Salvador, Ecuador	13/02/2017	✘		

** No son Partes en la Convención. ** Reserva(s) formulada(s) en otro(s) Capítulo(s) o sección(es) que son aplicable(s) al comercio electrónico. () Número de Partes en la Convención*

En el Acuerdo de Libre Comercio entre la UE y la República de Singapur, a pesar del bajo nivel de compromiso que se prevé en la Sección F sobre Comercio Electrónico en general, el Artículo 8.59 establece que las medidas relacionadas con el suministro de un servicio a través de medios electrónicos entran en el ámbito de aplicación de las obligaciones que figuran en las disposiciones pertinentes del presente capítulo, a reserva de las excepciones aplicables a tales obligaciones. Una de estas excepciones es el sector audiovisual, que queda al margen del ámbito de aplicación de dicha Sección.

Los otros tres acuerdos suscritos por la UE con el Japón, México y el Reino Unido están redactados de forma aún más explícita y excluyen algunos sectores culturales del ámbito de los compromisos relacionados con el comercio digital. El capítulo titulado Comercio Electrónico incluye una cláusula que establece que el capítulo no es aplicable a los servicios de radiodifusión ni a los servicios audiovisuales. Esta redacción tan explícita puede proteger el poder regulador del Estado en dichos sectores, ya que los compromisos relativos al comercio digital no son aplicables (incluidas las disposiciones sobre código fuente o la circulación de datos, cuando figuran en el acuerdo). Francia se ampara en la exclusión del sector audiovisual del ámbito de la liberalización comercial para preservar la capacidad de la UE y sus Estados Miembros de desarrollar y aplicar políticas de apoyo y regulación del sector audiovisual destinadas a proteger la diversidad de las expresiones culturales. Según Francia, esta exclusión se aplica de conformidad con el principio de neutralidad tecnológica, lo que significa que es aplicable a todos los servicios audiovisuales que no cambian de naturaleza en función del modo de transmisión. Al defender esta exclusión, Francia subrayó que estaba beneficiándose, junto con la UE, de la dinámica creada por la entrada en vigor de la Convención.

Por último, la Asociación Económica Integral Regional establecida en 2020 también refleja el enfoque prudente de las Partes. Este tratado reúne a 16 Estados, 9 de los cuales son Partes en la Convención. Dado que se trata del acuerdo comercial mundial más importante en lo que respecta al producto interior bruto, y dado que puede influir en futuras negociaciones comerciales, merece la pena examinar algunos de los 17 artículos que componen el capítulo sobre comercio electrónico.

En primer lugar, cabe señalar que el capítulo sobre comercio electrónico no prevé un compromiso de no discriminación. En segundo lugar, la disposición que establece el ámbito de aplicación del capítulo especifica que las reservas, limitaciones y excepciones relativas a las obligaciones de los capítulos y anexos sobre el comercio de servicios y las inversiones son aplicables a los servicios suministrados por vía electrónica. Varias de estas reservas, limitaciones y excepciones atañen a los servicios culturales, preservando así el derecho de las Partes a actuar en este sector, también en el entorno digital. Por último, a pesar del carácter vinculante de los artículos principales relativos a la circulación de información, permiten una gran flexibilidad a las Partes para alcanzar un objetivo legítimo de política pública. En cada caso, una nota a pie de página especifica que, a efectos del subpárrafo correspondiente, será la Parte que lo aplica la que decida si existe la necesidad de aplicar dicha política pública legítima. Estas disposiciones podrían hacer que las Partes promuevan la libre circulación de datos, al autorizarlas, por ejemplo, a aplicar determinadas políticas culturales que exijan el acceso y el seguimiento de los datos por lo que respecta a la difusión de contenido cultural.

Cláusulas culturales en otros capítulos de los acuerdos comerciales bilaterales y regionales

Más allá de la cuestión del comercio digital, merece la pena examinar las cláusulas culturales que se han incorporado a los 23 acuerdos enumerados en los Cuadros 7.2 y 7.3. En primer lugar, solo un acuerdo (el Acuerdo de Asociación Global y Reforzado entre la UE y la República de Armenia) contiene una mención explícita a la Convención. Puede tratarse de un dato decepcionante, ya que se han firmado 15 acuerdos entre las Partes en la Convención (o grupos de Estados, en el caso de la UE).

No obstante, los objetivos y principios de la Convención pueden verse reflejados en otro tipo de cláusulas culturales. En algunos acuerdos, los derechos pertinentes solo se esbozan en el preámbulo. Este es el caso del Tratado sobre la Zona de Libre Comercio Continental Africana (AfCFTA), en cuyo Preámbulo se menciona "el derecho de las Partes a regular dentro de sus territorios, así como la flexibilidad de los Estados Parte para alcanzar objetivos legítimos de política en áreas que atañen [...] la promoción y protección de la diversidad cultural". Aunque esto podría tener ciertos efectos positivos, ya que el Preámbulo tiene un valor interpretativo, esta declaración no constituye una norma obligatoria ni una excepción cultural vinculante para las Partes. Otros acuerdos (19 de 23) van más allá y contemplan excepciones, exenciones, reservas o compromisos limitados que reconocen la índole específica de determinados bienes o servicios culturales y salvaguardan de forma parcial o total el poder de los Estados para actuar en el sector cultural. Esto corresponde al 84 % de los acuerdos comerciales bilaterales y regionales firmados entre 2017 y 2020 en los que participa al menos una Parte de la Convención. Como se ha mencionado anteriormente, las cláusulas pertinentes contribuyen de este modo a la consecución de la meta 17.15 de los ODS (respetar el margen normativo de cada país).

En segundo lugar, 10 de estos 19 acuerdos (resaltados en azul en el Cuadro 7.3), en los que participan 40 Partes en la Convención, incluyen una excepción o exención cultural general. Así, los capítulos sobre comercio de servicios, liberalización de las inversiones y comercio electrónico de los acuerdos comerciales de la UE con Armenia, el Japón, MERCOSUR, Singapur y Viet Nam prevén disposiciones similares que aseguran el derecho de las Partes a adoptar las medidas reglamentarias necesarias para alcanzar objetivos legítimos de sus políticas (incluida la promoción y protección de la diversidad cultural). Además, estos acuerdos contemplan disposiciones específicas sobre la liberalización de las inversiones y el comercio transfronterizo de servicios que excluyen a los servicios audiovisuales del ámbito de aplicación del capítulo en cuestión. Por su parte, el T-MEC contiene una excepción general que excluye a las industrias culturales del ámbito de aplicación del Acuerdo.

Por último, el Acuerdo de Asociación Económica Global entre Indonesia y Australia establece que nada de lo dispuesto en los capítulos sobre comercio de servicios e inversión podrá utilizarse para evitar la adopción o aplicación por una de las Partes de las medidas necesarias para promover las artes creativas de valor nacional.

Cuadro 7.3

Panorámica general de las menciones de la Convención y/o cláusulas culturales en los acuerdos comerciales bilaterales y regionales firmados entre 2017 y 2020, en los que participa al menos una Parte en la Convención (excluidos los relativos exclusivamente al comercio digital)

El acuerdo incluye una excepción o exención cultural general

El acuerdo no incluye una excepción o exención cultural general, pero hay otras cláusulas culturales que limitan el alcance de los compromisos

	Acuerdo*	Mención explícita de la Convención	Otras cláusulas culturales		
			Excención / excepción general	Reservas	Compromisos limitados
1	Acuerdo de Comercio y Cooperación entre la UE y el Reino Unido	✘	✔	✔	✘
2	Asociación Económica Integral Regional	✘	✘	✔	✔
3	Acuerdo de Asociación UE-Mercosur (acuerdo de principio)	✘	✔	✔	✔
4	Acuerdo Comercial entre la UE y Viet Nam	✘	✔	✘	✔
5	TLC Australia-Hong Kong (Región Administrativa Especial de la República Popular China)	✘	✘	✔	✘
6	Acuerdo de Asociación Económica Global entre Indonesia y Australia	✘	✔	✔	✔
7	Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá (T-MEC)*	✘	✔	✔	✔
8	TLC entre Chile y Brasil	✘	✘	✔	✘
9	TLC entre la UE y la República de Singapur*	✘	✔	✘	✔
10	Acuerdo de Asociación Económica entre la UE y el Japón*	✘	✔	✔	✘
11	TLC entre Hong Kong (Región Administrativa Especial de la República Popular China) y Georgia	✘	✘	✘	✔
12	Nuevo Acuerdo de Principio UE-México	✘	✔	✔	✔
13	Acuerdo por el que se establece la Zona de Libre Comercio Continental Africana (AfCFTA)	✘	✘	✘	✘
14	Tratado Integral y Progresista de Asociación Transpacífico (TIPAT)*	✘	✘	✔	✔
15	TLC entre las Repúblicas de Centroamérica y la República de Corea	✘	✘	✔	✘
16	TLC Perú-Australia	✘	✘	✔	✘
17	TLC China-Maldivas*	Sin respuesta	Sin respuesta	Sin respuesta	Sin respuesta
18	Acuerdo de Asociación Global y Reforzado entre la UE y la República de Armenia	✔	✔	✘	✔
19	TLC Argentina–Chile	✘	✘	✘	✔
20	Acuerdo de Complementación Económica Colombia-MERCOSUR	✘	✘	✘	✘
21	PACER Plus*	✘	✔	✔	✔
22	TLC entre el Gobierno de la República Popular China y el Gobierno de Georgia	✘	✘	✘	✔
23	Acuerdo comercial El salvador-Ecuador	✘	✘	✘	✘

* incluye al menos un país que no es parte en la Convención.

Sin embargo, esta disposición está sujeta al requisito de que dichas medidas no se apliquen de manera que constituyan un medio de discriminación arbitraria o injustificable entre las Partes, o entre los inversores o inversiones, donde prevalezcan condiciones semejantes, o una restricción disfrazada sobre el comercio en servicios o inversiones. El Acuerdo del Pacífico sobre Relaciones Económicas Más Estrechas (PACER Plus) incluye una disposición similar.

EL LUGAR DE LA CULTURA EN LOS ACUERDOS EXCLUSIVAMENTE RELATIVOS AL COMERCIO ELECTRÓNICO

En 2019 surgió una nueva generación de acuerdos comerciales dedicados exclusivamente al comercio electrónico. Hasta la fecha, se han firmado tres acuerdos de este tipo, en dos de los cuales participan tres Partes en la Convención (Australia, Chile y Nueva Zelandia): el Acuerdo de Asociación de Economía Digital (DEPA) entre Chile, Nueva Zelandia y Singapur (Recuadro 7.1); y el Acuerdo de Economía Digital entre Australia y Singapur (que sustituye principalmente las disposiciones de los capítulos sobre comercio electrónico y servicios financieros del Acuerdo de Libre Comercio entre Singapur y Australia de 2003). El tercero es sobre Comercio Digital entre los Estados Unidos y el Japón. Si bien las Partes en la Convención no participan en este acuerdo, es digno de atención, ya que podría influir en futuras negociaciones comerciales.

En 2019 surgió una nueva generación de acuerdos comerciales dedicados exclusivamente al comercio electrónico

Estos acuerdos son especialmente extensos y contienen un gran número de disposiciones relativas al comercio digital. El DEPA, por ejemplo, consta de 70 artículos divididos en 16 módulos, además de 3 anexos. El carácter de los compromisos varía mucho. Algunas cláusulas son meras declaraciones de intenciones en materia de cooperación o intercambio de información. Otras cláusulas contienen compromisos destinados, entre otras cosas, a facilitar los negocios y el comercio, favorecer el acceso al mercado, evitar las medidas discriminatorias y promover la circulación de la información.

La característica común de los tres acuerdos por lo que respecta al sector cultural es que todos reflejan ciertas inquietudes de las Partes en cuanto a la aplicación del compromiso de no discriminación en la radiodifusión. El DEPA y el Acuerdo entre Australia y Singapur establecen que el trato no discriminatorio de los productos digitales "no se aplicará a la radiodifusión", mientras que el Acuerdo entre los Estados Unidos y el Japón se limita a especificar que "nada de lo dispuesto en este Artículo impedirá a una de las Partes adoptar o mantener medidas que limiten el nivel de participación de capital extranjero en una empresa dedicada al suministro de servicios de radiodifusión". No se hace ninguna otra mención a la cultura en los acuerdos entre Estados Unidos y Japón y entre Australia y Singapur, lo que significa que los productos culturales digitales están cubiertos por todos los compromisos asumidos por las Partes.

Recuadro 7.1 • *Doble naturaleza de los productos culturales digitales en el Acuerdo de Asociación de Economía Digital*

Varias disposiciones del Acuerdo de Asociación de Economía Digital (DEPA) entre Chile, Nueva Zelandia y Singapur se refieren explícitamente a la cultura y la creatividad, ya sea para facilitar los intercambios y apoyar la economía digital, o para preservar el derecho de las Partes a adoptar medidas para regular la radiodifusión o promover las artes creativas.

En primer lugar, en el Preámbulo las Partes reafirman "la importancia de promover [...] la identidad y la diversidad cultural, [...] así como la importancia de preservar su derecho a regular en el interés público". En segundo lugar, el apartado de Innovación y Economía Digital hace hincapié en "la importancia de la innovación tecnológica, la creatividad y la transferencia y difusión de la tecnología [...] como medio para lograr el bienestar social y económico" (Artículo 9.2). En la misma sección, las Partes reconocen que "los flujos transfronterizos de datos y el intercambio de datos permiten la innovación impulsada por datos" (Artículo 9.4.1) y que "los mecanismos de intercambio de datos, como los marcos de intercambio de datos confiables y los acuerdos de licencia abiertos, facilitan el intercambio de datos y promueven su uso en el entorno digital con vistas a: (a) promover la innovación y la creatividad; (b) facilitar la difusión de información, conocimiento, tecnología, cultura y de las artes; y (c) fomentar la competencia y los mercados abiertos y eficientes" (Artículo 9.4.2). Por todo ello, las Partes procurarán colaborar en proyectos y mecanismos de intercambio de datos (Artículo 9.4.3). Otra disposición relevante se refiere a la cooperación en asuntos relacionados con la inclusión digital (Artículo 11.1.3), algo crucial para garantizar que todas las personas y empresas se beneficien de la economía digital (Artículo 11.1.1). Para lograr este objetivo, las Partes deberán adoptar medidas que eliminen las barreras con el fin de ampliar y facilitar las oportunidades de la economía digital, lo que puede incluir "mejorar los vínculos culturales y de persona a persona, incluido entre los pueblos indígenas, así como mejorar el acceso de las mujeres, las poblaciones rurales y los grupos socioeconómicos vulnerables" (Artículo 11.1.2).

En el DEPA se incluyen cláusulas específicas para preservar el derecho de las Partes a adoptar políticas y medidas en el sector cultural. En primer lugar, el Artículo 3.3 establece que el compromiso de trato no discriminatorio de los productos digitales no se aplicará a los servicios de radiodifusión. El DEPA también contiene una excepción general que permite a las Partes adoptar las medidas necesarias para promover las artes creativas, con la condición de que dichas medidas no se apliquen de manera que constituya un medio de discriminación arbitraria o injustificable entre las Partes donde prevalezcan condiciones semejantes, o una restricción disfrazada sobre el comercio en servicios o inversiones (Artículo 15.1.4). A efectos del DEPA, "artes creativas" incluyen "las artes escénicas – incluyendo teatro, danza y música – artes visuales y artesanía, literatura, cine y video, artes del lenguaje, contenido creativo en línea, prácticas tradicionales indígenas y expresiones culturales contemporáneas, y medios digitales interactivos y obras de arte híbridas, incluyendo aquellas que utilizan nuevas tecnologías para trascender las divisiones de formas artísticas separadas. El término abarca aquellas actividades implicadas en la presentación, ejecución e interpretación de las artes, y el estudio y desarrollo técnico de estas formas y actividades artísticas".

En cuanto al DEPA, las Partes parecen ser más conscientes de las oportunidades y los obstáculos que este acuerdo puede suponer para el sector cultural.

Es interesante comparar el planteamiento de la cultura en el DEPA con el adoptado por las mismas Partes en otros acuerdos comerciales. En este sentido, la excepción general nacional que Nueva Zelandia ha incorporado en varios otros acuerdos en los últimos 15 años ha tenido una gran influencia. Esta excepción protege, hasta cierto punto, el poder de las Partes para actuar en el entorno digital, en particular con vistas a proteger y promover su propio contenido cultural. Sin embargo, en su estado actual, el recurso a esta excepción requiere el cumplimiento de ciertas condiciones que pueden ser objeto de interpretación en el contexto de una recusación ante un órgano de resolución de conflictos. Cláusulas similares tocantes a otros ámbitos han sido objeto de numerosos litigios ante la Organización Mundial del Comercio (OMC). En este sentido, el planteamiento de la UE hasta ahora, que consiste en excluir explícitamente el sector audiovisual del ámbito de sus compromisos sobre comercio digital, parece ofrecer más seguridad jurídica.

Negociaciones de la Organización Mundial del Comercio sobre los aspectos del comercio electrónico relacionados con el comercio

El anterior análisis acerca de los acuerdos bilaterales y regionales y de los enfoques preferidos por algunas Partes de la Convención da una idea de las propuestas que se están presentando en la OMC como parte de las negociaciones sobre los aspectos del comercio electrónico relacionados con el comercio. Si bien el programa de trabajo sobre comercio electrónico puesto en marcha por la OMC en 1998 ha estado en suspenso durante varios años, recientemente se han dado pasos importantes. En diciembre de 2017, 75 miembros firmaron una Declaración Conjunta sobre el Comercio Electrónico en la que se reconocía "el importante papel que desempeña la OMC para promover un entorno reglamentario abierto, transparente, no discriminatorio y previsible que facilite el comercio electrónico".

“



© Samantha Weisburg / Unsplash.com

La economía creativa es una parte vibrante de la economía global, donde la propiedad intelectual y la creatividad se comercializan en el mercado de ideas e innovación. La COVID-19 ha demostrado la importancia de la creatividad para los seres humanos, ya que millones de personas recurrieron a libros, música, arte, artesanía, cine y televisión para afrontar la pandemia. Sin embargo, no todos tenían el mismo acceso al consumo de creatividad o la capacidad de compartir sus bienes y servicios creativos, y existe una inversión desigual en la economía creativa en los países en desarrollo y desarrollados.

Esto debe equilibrarse en el mundo posterior a la COVID-19, ya que los mundos creativo y digital siguen fusionándose a gran escala. Si bien es imposible reemplazar la artesanía, caminar por mercados artesanales o escuchar música en vivo, hemos visto que la cultura hace que lo digital sea más humano, y solo un mundo digital que sea humano puede conducir a un desarrollo sostenible.

Existe una necesidad urgente de reforzar los sectores creativo y cultural a escala mundial mediante la promoción de un ecosistema empresarial más inclusivo y la garantía de su preparación para cualquier reto que plantee la transformación digital. Todo ello puede lograrse asegurando que los países en desarrollo tengan una posición más equitativa en el comercio global de bienes y servicios culturales y creativos. Esto conlleva introducir un trato especial y diferenciado para los países en desarrollo y apoyar sus estrategias de exportación de la economía creativa.

A su vez, los dividendos nos ayudarán a alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible mediante el apoyo al espíritu empresarial, la estimulación de la innovación, el empoderamiento de las personas, incluidos jóvenes y mujeres, y la preservación y promoción del patrimonio cultural y la diversidad. Fijemos una agenda para un futuro más creativo e innovador que genere el impulso hacia un mundo resiliente e inclusivo. Muchas vidas, y muchos más medios de vida, dependen de nuestro éxito.

Rebeca Grynspan

Secretaria General de la UNCTAD

La Declaración también anunció que se iniciarían trabajos exploratorios "con miras a futuras negociaciones en la OMC sobre los aspectos del comercio electrónico relacionados con el comercio" (OMC, 2017). Tras varias reuniones celebradas a lo largo de 2018, en enero de 2019 se emitió en Davos, durante el Foro Económico Mundial, una segunda Declaración Conjunta sobre el Comercio Electrónico, en la que esta vez se confirmaba la "intención de los 76 firmantes de entablar negociaciones en la OMC sobre los aspectos del comercio electrónico relacionados con el comercio" (OMC, 2019*d*). La Declaración de Osaka sobre la Economía Digital, firmada por 24 países durante la cumbre del Grupo de los 20 (G20) celebrada en junio de 2019 en el Japón, puso en marcha la "Vía de Osaka" para estimular las negociaciones en curso en la OMC sobre el comercio electrónico. Afirmando que "la digitalización está transformando todos los aspectos de nuestras economías y nuestras sociedades, y que los datos son cada vez más una fuente importante de crecimiento económico", los firmantes renovaron su compromiso de trabajar juntos basándose en la anterior Declaración Conjunta y de "promover debates de política a nivel nacional e internacional con miras a aprovechar todo el potencial de los datos y la economía digital".

Se está volviendo difícil ignorar la estrecha relación entre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital y el régimen de los derechos de propiedad intelectual

En este contexto, los miembros de la OMC han puesto en común sus puntos de vista y han presentado propuestas sobre varias cuestiones relacionadas con el comercio electrónico. Las propuestas de algunas Partes en la Convención están en consonancia con las posturas que han defendido en anteriores negociaciones comerciales bilaterales o regionales. La UE y sus Estados Miembros, por ejemplo, han expresado que "mantienen la posibilidad de definir e implementar políticas culturales y audiovisuales para preservar su diversidad cultural, incluida la opción de no contraer compromisos sobre los servicios audiovisuales" (OMC, 2019*b* y 2019*c*). La Argentina y el Brasil han expresado su preocupación por la aplicación de las normas de derechos de autor en el entorno digital, insistiendo en dos puntos: en primer lugar, sostienen que es necesario abordar el problema de la "diferencia de valor" (la diferencia entre el volumen de consumo de contenidos culturales y el menor nivel de ingresos asociados que recibe la comunidad artística) proponiendo "la adopción del principio de transparencia en relación con el derecho de autor y los derechos conexos en el entorno digital". En segundo lugar, subrayan la necesidad de mantener un equilibrio adecuado entre los intereses de los titulares de derechos y los usuarios de obras protegidas, proponiendo una disposición que estipula que "las excepciones y limitaciones previstas para el entorno analógico en el Artículo 13 del Acuerdo sobre los ADPIC se trasladarán y se extenderán de forma apropiada al entorno digital" (OMC, 2019*a*). Estas propuestas ponen de manifiesto lo difícil que se está volviendo ignorar la estrecha relación entre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital y el régimen de los derechos de propiedad intelectual, tal y como las Partes reconocen en las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital.

Por otro lado, algunas de las comunicaciones que otras Partes en la Convención (especialmente Australia, Benin, China, Côte d'Ivoire y Kenya) presentaron a la OMC en el marco de esta negociación, no incluyen observaciones específicas sobre el sector cultural, mientras que hay comunicaciones de otras Partes que no se han hecho públicas. Con todo, los documentos disponibles demuestran un bajo nivel de movilización entre las Partes en torno a los objetivos y principios de la Convención, que deberían aparecer con más frecuencia en las propuestas para orientar las negociaciones sobre el comercio electrónico en la OMC. Las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital promueven un "enfoque integrado en el ámbito de la cultura, el comercio y la inversión en el entorno digital". Sin embargo, cuando las Partes se refieren a los objetivos legítimos de política pública que deben conciliarse con las futuras normas para facilitar los intercambios digitales y fomentar la cooperación en este ámbito, rara vez se hace referencia a la obligación de proteger la diversidad cultural. Esto es así a pesar de que las negociaciones en la OMC sobre los aspectos del comercio electrónico relacionados con el comercio constituyen una oportunidad no solo para que las Partes puedan "promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales", sino también para que se consulten , tal y como exige el Artículo 21.

Cláusulas culturales en los tratados bilaterales de inversión

Por último, es conveniente examinar el trato que recibe la cultura en los tratados bilaterales de inversión (TBI). De los 85 TBI firmados entre 2017 y 2020, solo cinco contienen cláusulas culturales.

También destaca la ausencia de cláusulas culturales en varios tratados de inversión firmados entre las Partes en la Convención. En efecto, algunos Estados, como el Canadá y Francia, consideran que el control de las inversiones en el sector cultural (y en el de radiodifusión en particular) es una condición indispensable para preservar su soberanía cultural. Sin embargo, parece que son menos las Partes que promueven los objetivos y principios de la Convención en sus tratados de inversión que las que los incluyen en sus acuerdos comerciales y de asociación económica.

Destaca la ausencia de cláusulas culturales en varios tratados de inversión firmados entre las Partes en la Convención

Dos acuerdos negociados por Hungría (con Belarús y Cabo Verde) contienen un artículo sobre inversiones y medidas reglamentarias. Según estos artículos, las disposiciones del acuerdo no afectarían al derecho de las Partes de regular dentro de sus territorios adoptando las medidas necesarias para alcanzar objetivos legítimos de política, como la promoción y protección de la diversidad cultural.

El Acuerdo para la Promoción y Protección Recíproca de Inversiones entre la República Argentina y los Emiratos Árabes Unidos contiene una disposición similar en el Artículo 11 sobre el Derecho a regular.

En el Acuerdo de Promoción y Protección Recíproca de Inversiones entre la República Argentina y el Japón, en términos de trato nacional, el Japón se reserva el derecho de adoptar o mantener cualquier medida relacionada con las inversiones en la industria de la radiodifusión. Por su parte, la Argentina enumera sus reservas en lo que atañe al trato nacional y al trato a la nación más favorecida, con el fin de proteger su derecho a adoptar o mantener cualquier medida que conceda un trato diferencial a sus ciudadanos sobre la base de su legislación interna, o a ciudadanos de otros Estados sobre la base de acuerdos internacionales. Por último, el Acuerdo de Promoción y Protección de las Inversiones Extranjeras entre el Canadá y Moldavia prevé una excepción general que excluye de su ámbito de aplicación cualquier medida adoptada o mantenida por una Parte con respecto a una "persona que se dedique a una industria cultural".

MÁS ALLÁ DE LOS ACUERDOS DE COMERCIO E INVERSIÓN: PROMOVER LOS OBJETIVOS Y PRINCIPIOS DE LA CONVENCIÓN EN OTROS INSTRUMENTOS Y FOROS

Cabe mencionar que, en sus informes periódicos cuatrienales, son muy pocas las Partes que indican instrumentos o iniciativas en otros foros internacionales que hagan mención de la Convención, de sus objetivos o de sus principios. Por lo tanto, los instrumentos y demás documentos que se enumeran a continuación apuntan a una tendencia y no constituyen una lista exhaustiva de las iniciativas para aplicar el Artículo 21 de la Convención.

Tomando como base los resultados de la investigación llevada a cabo para elaborar el presente informe, entre 2017 y 2020 se adoptaron al menos 40 instrumentos jurídicos internacionales (la mayoría de ellos no vinculantes) que hacen referencia directamente a la Convención o a sus objetivos y principios. Además de estos instrumentos, existen varios informes, estudios u otros documentos no reglamentarios de diversas organizaciones internacionales o regionales que también hacen referencia a la Convención o a sus objetivos y principios. Aproximadamente la mitad de estos textos hacen mención explícita de la Convención. Resulta significativo que la Convención haya recibido más atención en los foros no comerciales que en los acuerdos comerciales.

La Convención ha recibido más atención en los foros no comerciales que en los acuerdos comerciales

Además, alrededor de una cuarta parte de estos textos abordan la cultura y el entorno digital. Una cuarta parte también reconoce el vínculo entre la cultura y el desarrollo sostenible. Por último, cuatro textos se centran en la importancia de las ciudades para la cultura y la creatividad. Estos textos hacen especial hincapié en la importancia de las industrias culturales y creativas para el desarrollo local, como se refleja, por ejemplo, en la guía *Cultura y desarrollo local: Maximizar el impacto – Una guía para gobiernos locales, comunidades y museos*, que publicaron conjuntamente en 2019 la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

INSTRUMENTOS INTERNACIONALES

La Convención (o sus objetivos y principios) aparece en 12 instrumentos internacionales de la Asamblea General de las Naciones Unidas, el Consejo de Derechos Humanos (CDH), la Organización Mundial del Turismo (OMT), la Organisation Internationale de la Francophonie (Organización Internacional de la Francofonía, OIF), la Assemblée Parlementaire Francophone (Asamblea Parlamentaria de la Francofonía, APF) y Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU).

Desde 2013, la Asamblea General de las Naciones Unidas ha aprobado varias resoluciones relacionadas con la cultura y el desarrollo sostenible. Tres resoluciones contienen menciones explícitas a la Convención e invitan a todos los Estados a que "[a]poyen activamente el surgimiento de mercados locales de bienes y servicios culturales y faciliten el acceso lícito y efectivo de esos bienes y servicios a los mercados internacionales, y [...] en el caso de los Estados partes en la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, ateniéndose a sus disposiciones" (AGNU, 2018*a*, 2020*a* y 2021). La resolución de 2021 también pide a los Estados que "promuevan la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital y el acceso a ellas". Además, la Asamblea General aprobó dos resoluciones sobre derechos humanos y diversidad cultural (2018*b* y 2020*b*). Aunque estas resoluciones no hacen mención explícita de la Convención, varias declaraciones se hacen eco de sus objetivos y principios, así como de los de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural de 2001.

Desde 2013, la Asamblea General de las Naciones Unidas ha aprobado varias resoluciones relacionadas con la cultura y el desarrollo sostenible

En cuanto al Consejo de Derechos Humanos, su resolución de 2018 sobre el mandato de la Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales hace mención explícita de la Convención. En el preámbulo, el Consejo toma nota de "las declaraciones formuladas en el ámbito del sistema de las Naciones Unidas sobre la diversidad cultural y la cooperación cultural internacional, en particular [...] la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural" y acoge con beneplácito "el aumento del número de Estados partes en la Convención".

En cuanto a la OMT, sus miembros aprobaron tres declaraciones donde se reconoce el vínculo entre el turismo y la cultura. Si bien en el preámbulo de la Declaración de Mascate de 2017 sobre Turismo y Cultura y en la Declaración de Estambul de 2018 sobre Turismo y Cultura se hace mención explícita de la Convención, la Declaración de Kioto sobre Turismo y Cultura de 2019 va más allá.

No solo incluye una mención de la Convención, sino también el compromiso de los representantes de las administraciones de turismo y cultura de los Estados Miembros de "[a]plicar modelos innovadores de política y gobernanza, reflejados en proyectos punteros de turismo cultural, mediante [...] [el] fortalecimiento de medidas para [...] promover y proteger la diversidad de la expresión cultural y sus valores intrínsecos". Otro compromiso consiste en redefinir la gestión del turismo para avanzar en el empoderamiento de las comunidades locales y el turismo responsable, mediante la "implicación del destino en su conjunto en la planificación urbana y en la gestión del destino mediante la participación de las comunidades locales y los sectores público y privado, garantizando que las opiniones de los residentes queden reflejadas, por ser ellos los depositarios de las tradiciones y expresiones culturales que se encuentran arraigadas en su vida diaria".

La Convención también se menciona en varios instrumentos aprobados por los miembros de la OIF y la APF, dos aliadas de larga data de la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Las iniciativas más recientes de estas organizaciones tienen muy en cuenta los efectos de las tecnologías digitales sobre la diversidad de las expresiones culturales.

Por último, la Declaración Política de Durban de CGLU, aprobada en 2019, no contiene una referencia explícita a la Convención, pero afirma que "[l]a cultura es un componente esencial de la identidad local, el cuarto pilar del desarrollo, y desempeña un papel clave como elemento de solidaridad mundial". La Declaración añade que las políticas y programas culturales locales, incluidos los dedicados a la creatividad y la diversidad, son vectores clave del desarrollo sostenible local centrado en las personas. Los gobiernos locales también pretenden que "la 4ª revolución industrial vaya más allá de los avances estrictamente tecnológicos" y afirman que "la defensa de los derechos digitales debe ser una prioridad para todos los gobiernos locales y regionales".

Instrumentos regionales

La mayoría de los instrumentos incluidos en el Cuadro 7.4 promueven la integración de la cultura en las políticas de desarrollo y tienen por objeto fomentar la cooperación cultural. Varias declaraciones reflejan la voluntad de los Estados de promover los intercambios culturales intrarregionales o interregionales y algunas también hacen un llamamiento a la adopción de medidas para promover la circulación de bienes y servicios culturales, así como la movilidad de profesionales de la cultura. Las industrias culturales suelen ser objeto de cláusulas específicas, como en el Plan de Acción de Beijing del Foro de Cooperación China-África (2019-2021), en el que los Estados declaran que "ambas partes explorarán la posibilidad de cooperar en la industria cultural, y alentarán y apoyarán a los gobiernos y a las comunidades empresariales para que intensifiquen los intercambios y la cooperación en la industria y el comercio culturales".

El Consejo de Europa ha aprobado tres recomendaciones de gran relevancia que abordan, entre otras cosas, la diversidad cultural y los contenidos en el entorno digital. Así, según la Recomendación de 2018 sobre las funciones y responsabilidades de los intermediarios de Internet, "los Estados deben determinar los niveles adecuados de protección, así como los deberes y las responsabilidades en función del papel que los intermediarios desempeñan en los procesos de producción y difusión de contenidos, prestando al mismo tiempo la debida atención a su obligación de proteger y promover el pluralismo y la diversidad en la distribución en línea de contenidos". La Recomendación de 2018 sobre el pluralismo de los medios de comunicación y la transparencia de la propiedad de los medios de comunicación va en la misma dirección, estipulando que "se alienta a los Estados a que adopten medidas políticas y reglamentarias para promover la disponibilidad, la facilidad de encontrar y la accesibilidad de la máxima diversidad posible de contenidos mediáticos, así como la representación de toda la diversidad de la sociedad en los medios de comunicación, en particular apoyando las iniciativas en este sentido de los medios de comunicación".

Aunque el Consejo de Europa es una organización distinta de la UE, el Artículo 13 de la Directiva de la UE de 2018 sobre servicios de comunicación audiovisual está en consonancia con la Recomendación del Consejo de 2018 sobre el pluralismo de los medios de comunicación.

Recuadro 7.2 • *La Organisation internationale de la Francophonie (Organización Internacional de la Francofonía) y su compromiso permanente con la diversidad de las expresiones culturales en la era digital*

En la Declaración de Abiyán de julio de 2017, los miembros de la Organisation Internationale de la Francophonie (OIF en su acrónimo francés) se refieren explícitamente a la Convención para reconocer la importancia de "adaptar las políticas públicas a la gobernanza del ecosistema digital, a fin de garantizar el pluralismo de las expresiones culturales en las redes y asegurar la financiación de la creación y la remuneración equitativa de quienes crean". En el Plan de Acción relativo a la Declaración de Abiyán, los miembros de la OIF expresan su deseo de "poner en común [su] voluntad y los medios de aplicación de la Convención [...] para garantizar [su] pluralidad lingüística y valorizar [su] diversidad cultural". También manifiestan su deseo de "[p]romover la formación de talentos de todas las industrias creativas en las técnicas más avanzadas de producción, difusión y promoción de las expresiones culturales, así como las condiciones propicias para la experimentación en las industrias creativas (becas, residencias, mentorías, incubadoras, subvenciones)". En la Declaración de Ereván de octubre de 2018, los miembros de la OIF reiteran su compromiso de aplicar la Convención y sus orientaciones relativas al entorno digital, "en particular, basándose en el principio de excepción cultural, reforzando la cooperación para el desarrollo y fomentando una mayor participación de la sociedad civil en su trabajo para lograr los objetivos de desarrollo sostenible". Por último, la Resolución sobre el Acceso a la Tecnología Digital en la Comunidad Francófona, aprobada por la Assemblée Parlementaire Francophone (Asamblea Parlamentaria de la Francofonía, APF) en Abiyán el 7 de julio de 2019 hace referencia a la Convención y subraya "la importancia de desarrollar y facilitar el acceso a contenidos digitales en lengua francesa, con el fin de consolidar el lugar del idioma francés en Internet".

Cuadro 7.4

Instrumentos aprobados entre 2017 y 2020 que hacen mención de la Convención, de sus objetivos o de sus principios

Organización		Tipo de instrumento	Año en que se aprobó
Grupo de Estados de África el Caribe y el Pacífico (ACP)	Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno	Declaración Nguvu Ya Pamoja de Nairobi	2019
	Reunión de Ministros de Cultura	Declaración de Niamey: Fortalecer y diversificar las asociaciones en favor de las culturas de África, el Caribe y el Pacífico	2019
	Reunión de Ministros de Cultura	Declaración de Bruselas	2017
Reunión Asia-Europa (ASEM)		Declaración de la Presidencia de Global Partners for Global Challenges (Socios mundiales para hacer frente a desafíos mundiales)	2018
		Declaración de la Presidencia de Strengthening Partnership for Peace and Sustainable Development (Fortalecer la Asociación para la Paz y el Desarrollo Sostenible)	2017
Asociación de Naciones de Asia Sudoriental (ASEAN)		Declaración de Yogyakarta: Adopción de una cultura de prevención para enriquecer la identidad de la ASEAN	2018
Cumbre de Beijing del Foro de Cooperación China-África		Declaración de Beijing. China y África: Hacia una comunidad aún más fuerte con un futuro compartido a través de la cooperación de beneficio mutuo	2018
		Plan de Acción (2019-2021)	2018
Comité de Ministros del Consejo de Europa (45-46-52)		Recomendación sobre la contribución de la cultura al fortalecimiento de Internet como fuerza emancipadora	2018
		Recomendación sobre las funciones y las responsabilidades de los intermediarios de Internet	2018
		Recomendación sobre el pluralismo de los medios de comunicación y la transparencia de la propiedad de los medios de comunicación	2017
Consejo de Ministros de Cultura de Europa Sudoriental		Declaración de la Sexta Conferencia Ministerial	2020
		Declaración de la Quinta Conferencia Ministerial	2019
		Declaración de la Cuarta Conferencia Ministerial	2018
		Declaración de la Tercera Conferencia Ministerial	2017
Unión Europea	Consejo de la Unión Europea	Resolución sobre la dimensión cultural del desarrollo sostenible	2019
		Recomendación relativa a las competencias clave para el aprendizaje permanente	2018
	Parlamento Europeo	Resolución sobre los obstáculos estructurales y financieros en el acceso a la cultura	2018
		Propuesta de reglamento para establecer el programa Europa Creativa (2021-2027)	2018
		Resolución sobre pluralismo y libertad de los medios de comunicación en la Unión Europea	2018
		Resolución sobre el informe de 2016 de la Comisión sobre Turquía	2017
		Resolución Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales	2017
		Decisión por la que se establece la declaración del Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018	2017
		Resolución sobre la aplicación del Reglamento por el que se establece el programa Europa Creativa (2014-2020)	2017
	Consejo de la Unión Europea y Parlamento Europeo	Directiva de servicios de comunicación audiovisual	2018
Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa (OSCE)		Guía Tallin sobre Minorías Nacionales y Medios de Comunicación en la Era Digital	2019
Mercado Común del Sur (MERCOSUR)		Declaración de la XLV Reunión de Ministros de Cultura	2019

La Directiva establece que "Los Estados Miembros velarán por que los prestadores de servicios de comunicación audiovisual a petición sujetos a su jurisdicción dispongan de un porcentaje de al menos el 30 % de obras europeas en sus catálogos y garanticen la prominencia de dichas obras". La Directiva también permite a los Estados Miembros "exigir a los prestadores de servicios de medios de comunicación dirigidos a audiencias situadas en sus territorios" que hagan una contribución financiera a la producción de obras europeas (véase Capítulo 2).

Por último, destaca la Guía Tallin sobre Minorías Nacionales y Medios de Comunicación en la Era Digital, aprobada en 2019 por la Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa (OSCE). Este instrumento aborda el reto de "poner en práctica el derecho a la libertad de expresión en sociedades diversas proporcionando orientación sobre la creación y el mantenimiento de estructuras y procesos para un debate pluralista entre y dentro de comunidades de mayorías y minorías en la era digital". Haciendo referencia a varios instrumentos jurídicos, incluida la Convención, la Guía sostiene que existen varios tratados internacionales que establecen los aspectos de los derechos humanos específicos de las minorías. Además, la nota explicativa adjunta a la Guía refleja que los objetivos y principios de la Convención se han tenido en cuenta con éxito en otro foro internacional. Así, citando el Artículo 7.2 de la Convención, el documento insiste en "la importancia de que las personas tengan "acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo", así como la necesidad de que los Estados permitan dicho acceso" a las minorías nacionales. También recuerda que los Estados Partes "podrán aprobar medidas encaminadas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en su territorio", como medidas reglamentarias y "medidas destinadas a promover la diversidad de los medios de comunicación, comprendida la promoción del servicio público de radiodifusión", citando los Artículos 6.1, 6.2.a y 6.2.h de la Convención. Haciendo hincapié en los nuevos retos generados por las tecnologías digitales, la nota explicativa afirma que "el ejercicio de un pluralismo efectivo en los medios de comunicación requiere medidas específicas para crear y mantener una amplia variedad de tipos de medios de comunicación y contenidos".

Además de estos nuevos instrumentos regionales adoptados desde 2017, cabe mencionar los recientes avances logrados en iniciativas ya existentes, como el Plan Estratégico de la ASEAN para la Cultura y las Artes 2016-2025, que promueve las contribuciones de las industrias creativas a la innovación; el trabajo en curso del MERCOSUR Cultural, creado en 1995, para fortalecer la cooperación y promover la diversidad cultural de la región; y la Carta Cultural Iberoamericana, firmada en 2006, y relanzada en su décimo aniversario para fortalecer y redefinir las tareas de los Estados Iberoamericanos.

Instrumentos bilaterales

Varias Partes en la Convención están vinculadas por acuerdos de cooperación cultural que abarcan las industrias culturales y creativas. Cuando estos acuerdos convergen con el Artículo 16 de la Convención, pueden considerarse una medida de trato preferente, como se verá más adelante en el capítulo. De lo contrario, estos acuerdos podrían entrar en el ámbito más amplio del Artículo 21, además de considerarse una forma de cooperación englobada en otras disposiciones.

Algunos de estos acuerdos se refieren de manera explícita a la Convención. Austria, por ejemplo, ha firmado acuerdos con Bosnia-Herzegovina y Ucrania, además de varios memorandos de entendimiento con la India, Israel, Panamá y Suiza, y recientemente ha elaborado nueve programas de trabajo en colaboración con Albania, Bulgaria, China, Eslovaquia, Eslovenia, la Federación de Rusia, Hungría, México y Túnez. El gobierno australiano también ha contraído acuerdos culturales bilaterales con miras a alcanzar varios objetivos, como promover el entendimiento mutuo y el intercambio y el compromiso mutuos. Croacia ha firmado hasta la fecha 48 acuerdos bilaterales y 25 programas bilaterales que están actualmente en vigor. Estos países reconocen que estos acuerdos contribuyen a la visibilidad internacional de sus artistas y les dan acceso a nuevas oportunidades y mercados. Así, aunque la cooperación suele analizarse en términos de beneficios para los países en desarrollo, estas estrategias demuestran que los países desarrollados también la entienden como una oportunidad para aumentar la presencia de sus artistas en el panorama internacional.

Algunos países reconocen que los acuerdos culturales bilaterales contribuyen a la visibilidad internacional de sus artistas y les dan acceso a nuevas oportunidades y mercados

Países como Barbados, los Emiratos Árabes Unidos, el Senegal y Uganda también consideran que los acuerdos de cooperación cultural Sur-Sur contribuyen a la aplicación de la Convención. Las recientes iniciativas de la Comisión Mixta Barbados-Cuba, que aplica su acuerdo de cooperación cultural firmado en 1983, ilustran cómo las cuestiones digitales se están integrando gradualmente en este tipo de relaciones. En efecto, cada vez se centran más en la colaboración mutua dentro del ámbito del cine y los medios digitales. Barbados también cuenta con acuerdos de cooperación cultural con países de África y Asia. Su acuerdo con China, por ejemplo, ha impulsado intercambios en los ámbitos del cine, la radiodifusión y las artes escénicas.

Por último, también se han comunicado iniciativas de cooperación cultural que vinculan a entidades subestatales entre sí o con Partes en la Convención. Por ejemplo, el Gobierno de Quebec (Canadá) ha establecido protocolos de cooperación o ha firmado declaraciones conjuntas con Gales (Reino Unido), Flandes (Bélgica) y el País Vasco (España), que incluyen elementos específicamente dedicados a la cooperación cultural. La Comisión franco-quebequense sobre el descubrimiento de contenidos culturales francófonos en línea es otro ejemplo de cooperación que contribuye a la aplicación de la Convención, específicamente en el entorno digital.

JURISDICCIÓN

Aunque en ediciones anteriores del Informe Mundial se señalaron varios casos presentados ante jurisdicciones internacionales o regionales que hacían referencia a la Convención, parece que en los nuevos casos presentados entre 2017 y 2020 no se hacen referencias de este tipo. No obstante, cabe citar dos decisiones de la Comisión Europea (CE) sobre ayudas estatales que tienen en cuenta la índole específica de las industrias culturales.

No se ha hecho ninguna mención de la Convención en los casos presentados ante jurisdicciones internacionales o regionales, entre 2017 y 2020

En el caso de "Italia: créditos fiscales para empresas de producción cinematográfica", en 2017, la CE examinó una medida destinada a proteger y promover el potencial cultural del sector cinematográfico. La medida consistía en algunas modificaciones de uno de los regímenes de incentivos fiscales (créditos fiscales para empresas de producción cinematográfica) que había sido aprobado en 2008 por la Comisión en virtud del Artículo 107, apartado 3, letra d) del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea (TFUE). El impuesto se consideró compatible con el mercado interior en base a la Comunicación de la Comisión sobre la ayuda estatal a las obras cinematográficas y otras producciones del sector audiovisual de 2013. Dichas medidas están previstas en el propio texto de la Convención, en particular en el Artículo 6, que establece los derechos de las Partes en el plano nacional e incluye el derecho a adoptar medidas destinadas a conceder asistencia financiera pública.

En el caso de "Francia: ayudas estatales a la producción de espectáculos en Francia", en 2018, la CE examinó una medida destinada a apoyar la producción de espectáculos de artes escénicas. Esta misma medida se había aprobado anteriormente y el caso de 2018 se refería a la renovación del régimen de ayudas por un periodo adicional de cinco años. El impuesto del 3,5 % que grava la venta de entradas se redistribuye entre las empresas de artes escénicas en forma de subvenciones para la creación, producción o difusión de espectáculos, o para la adquisición de equipos destinados a locales de artes escénicas. La CE se hizo eco de los Artículos 167, apartado 1, y 167, apartado 4, del TFUE, que establecen que "[l]a Unión contribuirá al florecimiento de las culturas de los Estados Miembros, dentro del respeto de su diversidad nacional y regional" y que "[l]a Unión tendrá en cuenta los aspectos culturales en su actuación en virtud de otras disposiciones del presente Tratado, en particular a fin de respetar y fomentar la diversidad de sus culturas". La compatibilidad de este régimen debía examinarse con arreglo a la excepción prevista en el Artículo 107, apartado 3, letra d), del TFUE para las ayudas destinadas a promover la cultura. La CE declaró que el régimen del impuesto sobre espectáculos que se aplica en Francia era compatible con dicho Artículo. De nuevo, este régimen entra en el ámbito de aplicación del Artículo 6 de la Convención sobre derechos de las Partes en el plano nacional.

DOCUMENTOS DE TRABAJO, ESTUDIOS E INFORMES

Además de los instrumentos identificados anteriormente, 15 documentos publicados por diversas organizaciones internacionales y regionales hacen mención de la Convención o de algunos de sus principios y objetivos. La mayoría de estos documentos atañen a la cultura y las tecnologías digitales.

Los documentos que contienen una referencia explícita a la Convención proceden principalmente de organizaciones o entidades ya mencionadas. Es el caso de la APF, la OIF, el MERCOSUR, el Consejo de la UE y la CE. También puede añadirse a esta lista la Asamblea Parlamentaria Euro-Latinoamericana (EuroLat).

Asimismo, algunos documentos de otras organizaciones, como la Unión Internacional de Telecomunicaciones, la OCDE y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), inciden en la diversidad de las expresiones culturales. Sin embargo, solamente un documento de la OMPI hace referencia explícita a la Convención.

En 2011, el Comité Permanente de Derecho de Autor y Derechos Conexos de la OMPI empezó a elaborar un proyecto de tratado sobre la protección de los organismos de radiodifusión. El *Texto consolidado y revisado sobre las definiciones, el objeto de la protección, los derechos que han de concederse y otras cuestiones*, publicado en 2017, contiene la siguiente propuesta sobre "la protección y la promoción de la diversidad cultural": "Ninguna disposición del presente Tratado limitará o restringirá la libertad de una Parte Contratante de proteger y promover la diversidad cultural. A tales efectos: a) Al enmendar las leyes y ordenanzas nacionales, las Partes Contratantes se asegurarán de que toda medida adoptada con arreglo al presente Tratado sea plenamente compatible con lo dispuesto en la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales". Lo que resulta llamativo de este informe es que refleja la voluntad de las Partes de formular el derecho internacional de manera uniforme, que es la finalidad del Artículo 21 de la Convención.

RELEVANCIA DE LA CONVENCIÓN EN FOROS NO CULTURALES: FISCALIDAD E INTELIGENCIA ARTIFICIAL

El espíritu y la letra del Artículo 21 de la Convención invitan a las Partes a promover sus objetivos y principios en foros fuera del ámbito de la cultura. Los programas de trabajo en otras esferas también pueden influir en la diversidad de las expresiones culturales. Un ejemplo de ello son los debates internacionales sobre fiscalidad y e inteligencia artificial.

En lo que se refiere a la fiscalidad, el trabajo que la OCDE está llevando a cabo tiene repercusiones importantes para el sector cultural. Sin embargo, este tema no siempre recibe suficiente atención. Un informe publicado en 2018 señala que "[l]a transformación digital está cambiando la forma en que las personas interactúan entre sí y con la sociedad en general, lo que plantea una serie de cuestiones apremiantes en los ámbitos del empleo y las competencias, la privacidad y la seguridad, la educación, la salud, así como en muchos otros ámbitos de actuación" (OCDE, 2018*b*). El informe no menciona explícitamente consideraciones culturales, salvo en un estudio de caso dedicado al impuesto francés sobre la distribución de contenidos audiovisuales en línea y en formato físico.

Si bien está ampliamente aceptado que "la pandemia de COVID-19 ha exacerbado [los problemas de fiscalidad] al acelerar la digitalización de la economía, aumentar las presiones sobre las haciendas públicas y reducir la tolerancia de la población hacia las [empresas multinacionales] rentables que no pagan su parte de los impuestos" (OCDE, 2020), sus efectos concretos en el sector cultural deberían estar traduciéndose en una mayor movilización de las Partes en la Convención. Cabe mencionar que en los próximos años podrían darse algunos avances.

La aplicación del principio de una tasa mínima mundial que garantice que las multinacionales paguen un impuesto de al menos el 15% en cada país en el que operan podría contribuir, en última instancia, a unos intercambios más equitativos en el sector cultural y creativo

El acuerdo de junio de 2021 de los Ministros de Economía y Finanzas del Grupo de los Siete (G7) sobre los elementos clave de la reforma fiscal internacional para hacer frente a los retos económicos de la digitalización incluye el principio de una tasa mínima mundial, para garantizar que las multinacionales paguen un impuesto de al menos el 15 % en cada país en el que operan. La aplicación de este principio podría tener grandes repercusiones para las plataformas de contenidos culturales que operan en el plano mundial, ya que se les podría exigir que devolvieran una parte de sus ingresos a los Estados en los que se tienen sus audiencias, contribuyendo así a unos intercambios más equitativos en el sector cultural y creativo.

En cuanto a la labor emprendida por algunas organizaciones internacionales (aparte de la UNESCO) para reflexionar sobre la IA o regular el uso de esta tecnología, a menudo no se presta la debida atención sus efectos sobre las industrias culturales y creativas. Por ejemplo, el Informe del Panel de Alto Nivel sobre la Cooperación Digital, establecido por el Secretario General de las Naciones Unidas (Naciones Unidas, 2019) subraya varias cuestiones relacionadas con la IA, sin abordar los problemas específicos del sector cultural. Este es también el caso de la Hoja de Ruta para la Cooperación Digital aprobada en 2020 (AGNU, 2020c).

En cuanto a la labor emprendida por algunas organizaciones internacionales (aparte de la UNESCO) para reflexionar sobre la IA o regular el uso de esta tecnología, a menudo no se presta la debida atención sus efectos sobre las industrias culturales y creativas

En el trabajo de la OCDE se encuentran ejemplos similares. La Recomendación del Consejo de la OCDE sobre la Inteligencia Artificial de 2019 reconoce que la forma en que la IA está transformando nuestro mundo "puede tener efectos dispares dentro de las sociedades y las economías, y entre ellas, especialmente en lo que respecta a los cambios económicos, la competencia, las transiciones en el mercado laboral, las desigualdades y las implicaciones para la democracia y los derechos humanos, la privacidad y la protección de datos, y la seguridad digital", sin mencionar el efecto que tiene sobre la diversidad de las expresiones culturales. Aunque sus principios establecen que "las entidades de IA deben respetar el Estado de Derecho, los derechos humanos y los valores democráticos a lo largo de todo el ciclo de vida del sistema de IA", y que "estos valores incluyen la libertad, la dignidad y la autonomía, la privacidad y la protección de datos, la no discriminación y la igualdad, la diversidad, la equidad, la justicia social y los derechos laborales reconocidos internacionalmente", no hay ninguna mención de la cultura en la Recomendación. Las Partes en la Convención reunidas para la Alianza Global sobre la Inteligencia Artificial (AGIA), cuya Secretaría será acogida por la OCDE, podrían beneficiarse de esta coalición para incluir la diversidad de las expresiones culturales en la agenda de los próximos años. Para ello, la movilización y la participación de los ministros de cultura en el despliegue y el seguimiento de esta alianza podría ser decisiva.

Por último, las Partes deberían seguir de cerca el trabajo en materia de IA llevado a cabo por otras organizaciones. Sería pertinente realizar un seguimiento del trabajo de la OMPI, ya que un informe reciente reconoce que la IA "[y]a está teniendo un impacto considerable en la creación, producción y distribución de bienes y servicios económicos y culturales, y dicho impacto probablemente será cada vez mayor en el futuro" (OMPI, 2020*b*). Este informe también subraya que se da una intersección de la IA y las políticas de propiedad intelectual (PI), puesto que uno de los principales objetivos de las políticas de PI es estimular la innovación y la creatividad en los sistemas económicos y culturales (OMPI, 2020*b*).

Para ayudar a las Partes a definir su posición dentro de estas organizaciones internacionales, pueden consultar la Recomendación de la UNESCO sobre la Ética de la Inteligencia Artificial. El texto contiene múltiples referencias a la cultura y a la diversidad cultural. La cultura es también uno de los 11 ámbitos de actuación política contemplados en la Recomendación, que afirma que "Los Estados Miembros deberían contar con las grandes empresas tecnológicas y otras partes interesadas para promover una oferta diversa y un acceso plural a las expresiones culturales y, en particular, para garantizar que la recomendación algorítmica aumente la notoriedad y la posibilidad de descubrir los contenidos locales" (apartado 98).

Las Partes también deben tener presente el trabajo de la OIF, recogido en el informe *L'intelligence artificielle dans l'art et les industries culturelles et créatives* (La inteligencia artificial en el arte y las industrias culturales y creativas) (Kulesz y Dutoit, 2020). Además, varios documentos publicados por el Parlamento Europeo y el Consejo de Europa abordan diversos aspectos de la relación entre la IA y la cultura, que también podrían inspirar a las Partes a promover los objetivos y principios de la Convención.

Dos ejemplos europeos recientes son el estudio de septiembre de 2020 *The impact of algorithms for online content filtering or moderation* (El impacto de los algoritmos en el filtrado o la moderación del contenido en línea) encargado por el Parlamento Europeo, y la Recomendación del Comité de Ministros a los Estados Miembros sobre los impactos de los sistemas algorítmicos en los derechos humanos, aprobada en abril de 2020.

Las Partes en la Convención podrían aprovechar la Alianza Mundial sobre la Inteligencia Artificial para incluir la diversidad de expresiones culturales en la agenda de los próximos años

Por último, algunos foros puntuales también pueden ofrecer la oportunidad de promover los objetivos y principios de la Convención a nivel internacional. Es el caso del Grupo de Trabajo Multiparticipativo sobre Diversidad de Contenidos en Internet, creado por el Departamento de Patrimonio Canadiense para elaborar principios rectores en torno a cuatro temas. Tres de estos temas están directamente relacionados con la aplicación de la Convención en el entorno digital: la creación, acceso y posibilidad de descubrir contenidos diversos en Internet; la remuneración justa y viabilidad económica para quienes crean contenidos; y la transparencia de los efectos de los tratamientos algorítmicos del contenido en línea. En esta iniciativa participan otras cuatro Partes en la Convención (Alemania, Australia, Finlandia y Francia), así como organizaciones de la sociedad civil (la Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural, la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música y la Coalición Francesa para la Diversidad Cultural), el sector privado (Google, Netflix, Deezer y Vubble) y el Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales.

TRATO PREFERENTE: UNA ASIGNATURA PENDIENTE PARA LAS PARTES EN LA CONVENCIÓN

El Artículo 16 sobre el trato preferente a los países en desarrollo es una de las disposiciones más vinculantes de la Convención. Su aplicación contribuye a reducir las desigualdades entre los países en la esfera de las industrias culturales y creativas, en consonancia con el ODS 10 y, más concretamente, con la meta 10.a sobre la aplicación del principio del trato especial y diferenciado para los países en desarrollo.

Para considerarse dentro del ámbito de aplicación del Artículo 16, las medidas deben cumplir cinco condiciones: 1) ofrecerse por un país desarrollado; 2) beneficiar a países en desarrollo; 3) facilitar los intercambios culturales; 4) referirse a bienes culturales, servicios culturales, artistas o profesionales de la cultura de países en desarrollo; y 5) no exigir reciprocidad. Este compromiso conlleva una obligación de resultados, lo que implica que el mero hecho de que un país desarrollado realice esfuerzos para facilitar los intercambios no basta para cumplir esta obligación, a menos que estos esfuerzos se traduzcan en resultados concretos.

Como se indica en las Orientaciones Prácticas de la Convención, "[e]l trato preferente, según lo define el Artículo 16, tiene un alcance mayor que el previsto en el marco comercial". En consecuencia, los marcos institucionales que las Partes utilizan para ofrecer un trato preferente pueden girar en torno al comercio, a la cultura o a una combinación de las dimensiones comerciales y culturales.

ACUERDOS COMERCIALES: MÁS OPORTUNIDADES PERDIDAS

El trato preferente podría derivarse de un acuerdo de libre comercio, y también pueden ser relevantes los compromisos asumidos en relación con el comercio digital, como se indica en el apartado 18.2 de las Orientaciones para la Aplicación de la Convención en el Entorno Digital en referencia al Artículo 16.

La edición de 2015 del Informe Mundial hizo hincapié en Protocolos de Cooperación Cultural destinados a ofrecer un trato preferente a las Partes (principalmente países en desarrollo). El Informe Mundial de 2018 subrayó que, si bien entre 2015 y 2017 no se firmaron nuevos protocolos, el trato preferente para los sectores audiovisuales y de radiodifusión se daba mediante disposiciones específicas sobre cooperación cultural en el marco de acuerdos de libre comercio. Ninguno de los acuerdos comerciales bilaterales y regionales firmados entre 2017 y 2020 incluyó una disposición que estuviera dentro del ámbito del Artículo 16. Únicamente un acuerdo, el Tratado de Libre Comercio entre la República de Corea y las Repúblicas de Centroamérica, incluye un anexo sobre "Coproducción y servicios audiovisuales" donde se reconoce que "las coproducciones audiovisuales en las áreas, incluidas el cine, la animación y los programas de radiodifusión, pueden contribuir significativamente al desarrollo de la industria audiovisual y a una intensificación del intercambio y el entendimiento cultural y económico". Las Partes "acuerdan considerar la negociación de un acuerdo de coproducción audiovisual" que "pasará a formar parte integral de este Tratado, pero deberá interpretarse y aplicarse únicamente de conformidad con sus propios términos". Por lo tanto, las Partes en la Convención siguen siendo reacias a utilizar sus acuerdos comerciales para dar un trato preferente a países en desarrollo en el sector cultural.

No obstante, hay tres acuerdos en los que las Partes han incorporado reservas para proteger su derecho a suscribir y aplicar acuerdos de cooperación cultural o acuerdos de coproducción audiovisual, como excepción a su compromiso de trato de la nación más favorecida. Estos acuerdos son la Asociación Económica Integral Regional, el TLC Perú-Australia y el TLC entre Chile y Brasil antes citados.

Cabe mencionar el Acuerdo de Asociación global y reforzado entre la Unión Europea y la República de Armenia, ya que su Capítulo 18 sobre "Cooperación en el ámbito cultural" hace mención explícita de la Convención (Artículo 96). También establece que "[l]a cooperación se centrará, entre otras cosas, en las siguientes: a) cooperación cultural e intercambios culturales; b) movilidad del arte y de los artistas, y refuerzo de la capacidad del sector cultural; [...] f) cooperación en foros internacionales como la UNESCO" (Artículo 97).

En el Capítulo 19 sobre “Cooperación en los sectores audiovisual y de medios de comunicación” se incluye otra referencia a la Convención, aunque de estas disposiciones no se desprende ningún trato preferente.

Las Partes en la Convención siguen siendo reacias a utilizar sus acuerdos comerciales para dar un trato preferente a países en desarrollo en el sector cultural

Por lo tanto, está claro que los países en desarrollo que son Partes en la Convención no están aprovechando suficientemente las negociaciones de sus acuerdos comerciales para lograr concesiones de los países desarrollados que puedan facilitar los intercambios culturales. Por otra parte, cuando los países desarrollados son Partes en la Convención, están obligados a concederles un trato preferente, en virtud de su Artículo 16. En este punto, cabe mencionar el ejemplo de la Declaración de Bruselas de la 4ª Reunión de los Ministros de Cultura de los Estados de África, el Caribe y el Pacífico (ACP), celebrada los días 9 y 10 de noviembre de 2017, en la que se comprometieron a “trabajar conjuntamente para defender intereses comunes en los foros internacionales, de modo que los bienes y servicios culturales, en particular, reciban una consideración prioritaria en los acuerdos comerciales internacionales y regionales” y a “apoyar la circulación de artistas y profesionales de la cultura”. Más recientemente, en la Declaración Nguvu Ya Pamoja de Nairobi, los Jefes de Estado y de Gobierno reunidos en su 9ª Cumbre celebrada en diciembre de 2019 pidieron “un acceso sin trabas a los mercados internacionales para [sus] bienes culturales y [sus] profesionales, como los artistas”. Por su parte, los países desarrollados deben mostrar más activamente su voluntad de aplicar el Artículo 16 en beneficio de los países en desarrollo, ya sea en el contexto de negociaciones comerciales o en cualquier otro marco de cooperación. Incluso en los casos en los que no se han negociado disposiciones específicas en materia de cooperación cultural, como es el caso de los textos de la Parte sobre Comercio del Acuerdo de Principio UE-MERCOSUR, existen posibilidades para aplicar el Artículo 16. Los países firmantes deben explorar formas de aprovechar este potencial, ya que con ello el acuerdo se vería enriquecido gracias a la promoción de los intercambios culturales entre las Partes.

ACUERDOS DE COPRODUCCIÓN Y FONDOS CONEXOS: MODESTOS AVANCES EN EL TRATO PREFERENTE

Los acuerdos de coproducción o los fondos previstos para financiar producciones conjuntas entre dos o más países pueden, en determinadas condiciones, constituir medidas de trato preferente. A pesar de aplicarse de forma limitada, parecen ser la modalidad preferida de las Partes para aplicar el Artículo 16.

Así pues, desde 2016, el Canadá ha firmado tratados de coproducción con China, Jordania y Ucrania. Las obras coproducidas tienen acceso a programas de financiación federales y provinciales y se consideran contenido nacional a efectos de difusión. En estos acuerdos se hace referencia explícita a la Convención. Los acuerdos de coproducción firmados por Francia con Bosnia-Herzegovina, el Brasil y el Uruguay contemplan ventajas similares. Alemania y Suiza también han informado acerca de la firma de acuerdos de coproducción (con Chile y México, respectivamente). Australia ha firmado acuerdos de coproducción con Sudáfrica y Singapur, que podrían dar lugar al desarrollo de proyectos audiovisuales que aprovechen las ventajas ofrecidas por cada país asociado. Colombia ha negociado acuerdos de coproducción cinematográfica con Italia y el Perú, en virtud de los cuales toda película coproducida se considerará un producto nacional en cada uno de los Estados firmantes. Estos acuerdos pueden facilitar el acceso al mercado y contribuir a la movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura que participan en las coproducciones.

Un ejemplo relevante de cómo los fondos de producción pueden constituir una forma de trato preferente es el fondo bilateral para la coproducción de obras cinematográficas franco-tunecinas. Gracias a este mecanismo, se han apoyado 18 proyectos en tres años, y dos de ellos fueron presentados en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes. Otro ejemplo es el World Cinema Fund (Fondo para el Cine del Mundo) de la Berlinale en Alemania, que ha facilitado más ayudas a aquellas coproducciones en las que participan productoras de Alemania y del África subsahariana. Como resultado, se han financiado 13 proyectos desde 2016.

Si bien los acuerdos de coproducción Sur-Sur pueden no constituir un trato preferente cuando se celebran entre países de un nivel de desarrollo equivalente, no dejan de ser esfuerzos encomiables para lograr uno de los objetivos de la Convención, a saber, garantizar intercambios culturales más amplios y equilibrados.

Recuadro 7.3 • *Trato preferente como parte de la cooperación cultural*

En cuanto a la dimensión cultural, el trato preferente puede ser el resultado de acuerdos de cooperación cultural o de políticas culturales nacionales que conceden ciertos privilegios a los bienes y servicios culturales, los artistas y otros profesionales de la cultura de los países en desarrollo. De nuevo, estos acuerdos o políticas podrían aplicarse al entorno digital. La Secretaría de la Convención ha publicado una lista no exhaustiva de 14 medidas que podrían cumplir los 5 requisitos previstos en el Artículo 16:

1. *Acuerdos de coproducción*
2. *Ayuda a la producción/post-producción*
3. *Ayuda a la distribución/transmisión/proyección*
4. *Ayuda a la traducción/subtitulado*
5. *Medidas fiscales*
6. *Festivales y otros eventos culturales*
7. *Formación*
8. *Encuentros y constitución de redes*
9. *Apoyo a la sociedad civil*
10. *Fondos de organismos públicos culturales para la movilidad*
11. *Facilidades de ingreso a un territorio*
12. *Residencias de artistas*
13. *Premios y otras formas de reconocimiento*
14. *Apoyo a iniciativas internacionales*

Fuente: UNESCO, folleto Trato preferente, 2020.

Por ejemplo, Burkina Faso y el Senegal elaboraron un Protocolo para establecer una política de cooperación cinematográfica y audiovisual, y para ayudarse mutuamente a formular políticas de protección y promoción de las expresiones culturales. Este Protocolo de 2020 se complementa con un Acuerdo de coproducción y de intercambios cinematográficos.

Las medidas anteriormente citadas, si bien son escasas, resultan alentadoras. Con todo, hasta la fecha, el Artículo 16 sobre trato preferente sigue aplicándose poco en general. A la vista de las 14 categorías de medidas que pueden adoptarse para dar un trato preferente a la cultura (Recuadro 7.3), bastaría con utilizar las iniciativas ya existentes en los países desarrollados adaptándolas a las condiciones del Artículo 16. Estas adaptaciones deberían llevarse a cabo en los próximos años para que la Convención pueda ofrecer a los países en desarrollo las ventajas que esperaban cuando se firmó el tratado. Una iniciativa prometedora en este sentido es el proyecto *Fair Culture* (Cultura Justa), liderado por Alemania, para promover los intercambios culturales, fomentar la movilidad de los artistas y otros profesionales de la cultura y mejorar la cooperación y solidaridad internacionales con miras a fortalecer los mercados locales y regionales. Uno de sus objetivos es concienciar sobre el trato preferente para promover un intercambio equilibrado de bienes y servicios culturales, además de subrayar la necesidad de garantizar unas condiciones de trabajo justas para los artistas y otros profesionales de la cultura.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

La protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales requiere que las Partes en la Convención adopten medidas coherentes en múltiples sectores y a todos los niveles. El presente capítulo contiene varios ejemplos de estas medidas coherentes, tal como se ilustra en una amplia gama de instrumentos legales y otras iniciativas llevadas a cabo por un gran número de Partes de todas las regiones del mundo. Algunos esfuerzos se reflejan en las cláusulas culturales incluidas en los acuerdos comerciales, en las medidas estratégicas culturales realizadas por organizaciones de cooperación regional y en los foros que reúnen a ciudades o entidades locales comprometidas con el desarrollo de las industrias culturales y creativas.

Con todo, las buenas prácticas que se presentan en este capítulo no deben enmascarar los ámbitos en los que no se promueven suficientemente los principios y objetivos de la Convención. Esto se aplica a algunos acuerdos comerciales, en los que no se reconoce plenamente la doble naturaleza de los bienes y servicios culturales, especialmente en el entorno digital. Son muchas las oportunidades perdidas de cumplir el compromiso que los países desarrollados que son Partes en la Convención tienen de conceder un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura de los países en desarrollo (así como a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos). Por último, el avance de las tecnologías digitales en el ámbito de las industrias culturales y creativas requiere nuevas sinergias entre la Convención y otros foros, especialmente en ámbitos como la propiedad intelectual, la fiscalidad y la inteligencia artificial, que están tardando en aparecer.

Por ello, se proponen las siguientes recomendaciones:

- Las Partes deben aumentar las referencias a la Convención en los instrumentos jurídicos internacionales que negocien, especialmente en sus acuerdos comerciales.
- Las Partes deben excluir a los sectores culturales del ámbito del compromiso de no discriminación previsto en el capítulo sobre comercio electrónico de los acuerdos comerciales.
- Las Partes deben prestar gran atención a sus compromisos en materia de circulación de datos, ya que algunos pueden limitar implícitamente su capacidad para actuar dentro del ámbito cultural y su capacidad para supervisar sus políticas culturales.
- Las Partes deben colaborar para promover los objetivos y principios de la Convención en las negociaciones sobre comercio electrónico que están actualmente en curso en la OMC.
- Cuando las Partes participen en foros internacionales que lleven a cabo trabajos en esferas como la fiscalidad y la inteligencia artificial, deben tener en cuenta su impacto en la diversidad de las expresiones culturales y asegurarse de que promueven los objetivos y principios de la Convención en dichos foros.
- Los países desarrollados que son Partes en la Convención deben adoptar medidas adicionales para cumplir su compromiso con el Artículo 16 sobre trato preferente a los países en desarrollo. Pueden invertir esfuerzos en el ámbito del comercio, así como en los marcos culturales, institucionales y jurídicos.





Objetivo 3

INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE



Objetivo 3

INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Reconocer la complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo sostenible



Políticas de desarrollo sostenible y los programas de cooperación internacional incorporan la cultura como una dimensión estratégica



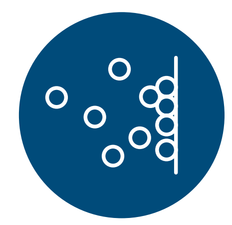


Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible | **Cooperación internacional para el desarrollo sostenible**



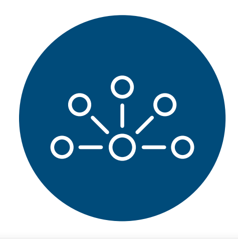
AVANCES

- La contribución de la cultura está ampliamente reconocida en los planes nacionales de desarrollo y sostenibilidad
- Las agendas de desarrollo urbano y cultural están cada vez más interrelacionadas
- La cultura y la creatividad se convierten en áreas de intervención clave en los programas de cooperación
- Cada vez hay más modelos de cooperación basados en el aprendizaje entre iguales



OBSTÁCULOS

- Se siguen ignorando el potencial y las prioridades de las industrias culturales y creativas
- Las expresiones culturales y la creatividad siguen infrautilizadas en la acción climática
- La Asistencia Oficial para el Desarrollo destinada a la cultura sigue siendo espectacularmente baja
- La asignación de fondos de cooperación internacional para el desarrollo destinados a apoyar a las industrias culturales y creativas y a ampliar el mercado en países en desarrollo es muy limitada



RECOMENDACIONES

- Fomentar la coordinación intersectorial para la aplicación holística de la Agenda 2030
- Integrar el nexo entre cultura y medio ambiente en todo el espectro de las políticas
- Aumentar la financiación de la cultura y la creatividad en la cooperación internacional, también en los planes de recuperación de la pandemia de COVID-19
- Reforzar las capacidades de evaluación y el intercambio de conocimientos



DATOS NECESARIOS

- Inversión pública en cultura y creatividad para el desarrollo sostenible
- Distribución social y territorial de la participación y producción culturales
- Impacto medioambiental de las industrias culturales y creativas
- Asistencia Oficial para el Desarrollo destinada a la cultura y las actividades recreativas, desglosada por dominio cultural



© SCOWCZA, *Synthetic seabed: a new life for garbage?*, 2021*

Capítulo 8

Cultura y desarrollo sostenible: un potencial aún sin explotar

Yarri Kamara

MENSAJES CLAVE

- ››› *El marco holístico del desarrollo sostenible en la Agenda 2030 ofrece múltiples vías para integrar la cultura en el sentido más amplio. Sin embargo, apenas unas cuantas líneas de acción específicas destinadas a fomentar la diversidad de expresiones culturales se han inspirado en la Agenda 2030.*

- ››› *Las planificaciones nacionales para el desarrollo sostenible reconocen la capacidad de los sectores culturales y creativos de fomentar resultados culturales (65 %) e impulsar la transformación social (63 %), en especial en el ámbito de la inclusión social. Los planes y estrategias resultantes aprovechan también el potencial económico de los sectores culturales y creativos (54 %), especialmente en los países en desarrollo.*

- ››› *La cultura y las industrias creativas a menudo se pasan por alto a la hora de invertir en lograr el cambio de mentalidad y comportamiento que se necesita con urgencia para afrontar la crisis climática. Los propios sectores culturales y creativos deben acelerar su transición hacia prácticas más sostenibles de producción y consumo de la cultura.*

- ››› *Se han establecido nuevos instrumentos de financiación para incrementar la cooperación internacional, al tiempo que diversos organismos multilaterales, incluidos bancos de desarrollo, están mostrando un renovado interés en los sectores culturales y creativos. No obstante, en lo que respecta a estos sectores, los cinco mayores donantes privados aportaron casi el doble de la financiación multilateral pública a los países en desarrollo.*

- ››› *En líneas generales, apenas el 0,23 % de la asistencia para el desarrollo se destina a cultura y actividades recreativas. Se prevé que en los próximos años se produzca un declive debido a la ola de recesiones causadas por la pandemia de COVID-19, una situación preocupante para el futuro de la cooperación cultural.*

AVANCES HACIA



















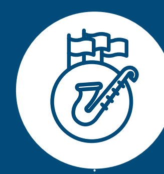
AVANCES

RESULTADOS DE DESARROLLO

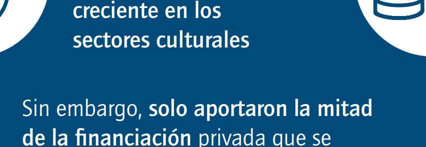
Los países consideran que **el papel de la cultura en el desarrollo sostenible** es:

65 %	Cultural
63 %	Social
54 %	Económico
17 %	Medioambiental

FINANCIACIÓN PARA EL DESARROLLO



Las organizaciones multilaterales muestran un **interés creciente en los sectores culturales**



Sin embargo, **solo aportaron la mitad de la financiación** privada que se invirtió en los países en desarrollo

El **17 %** **de las contribuciones** al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural proceden **de países en desarrollo**

OBSTÁCULOS

CAMBIO CLIMÁTICO



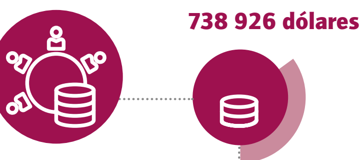
Los informes y estrategias sobre el cambio climático rara vez mencionan la contribución del sector cultural

CONTRIBUCIONES AL FIDC

El Fondo Internacional para la Diversidad Cultural aún no ha despegado. Las contribuciones han disminuido:

2011
1 563 216 dólares

2020
738 926 dólares



En 2020, **solamente el 35 % de las Partes en la Convención aportaron contribuciones**

PANDEMIA DE COVID-19



Existe el riesgo de que **los planes de recuperación pasen por alto** el sector

Se prevé una **disminución de la asistencia para el desarrollo**

LA CULTURA IMPULSA LOS ODS



Tan solo el **13 %** de los exámenes voluntarios nacionales **reconocen la importancia transversal de la cultura** para el desarrollo sostenible

ASISTENCIA PARA EL DESARROLLO



Apenas el **0,23 %** de la **Asistencia Oficial para el Desarrollo se destinó a cultura y actividades recreativas** en 2018

RECOMENDACIONES

ACCIÓN CLIMÁTICA

Invertir en **creatividad para la acción climática y la sostenibilidad medioambiental**

CULTURA PARA TODAS LAS PERSONAS

Apoyar la **participación cultural inclusiva y equitativa**



INNOVACIÓN

Promover la creatividad y la innovación para un crecimiento económico sostenible y un trabajo decente



ALCANZAR LOS ODS

Desarrollar **un enfoque holístico de las políticas y establecer alianzas**

INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y planes nacionales de desarrollo sostenible incluyen líneas de acción en apoyo de las expresiones culturales diversas

Políticas y medidas apoyan una distribución equitativa de los recursos culturales y un acceso inclusivo a ellos

Estrategias de cooperación para el desarrollo incluyen líneas de acción en apoyo de las expresiones culturales diversas

Programas de cooperación para el desarrollo refuerzan los sectores creativos de los países en desarrollo

INTRODUCCIÓN

En 2021 Alemania actualizó su Estrategia de Desarrollo Sostenible para acelerar una mayor sostenibilidad, partiendo de la premisa de que era necesario llevar a cabo transformaciones drásticas. Los sectores de las artes y los medios de comunicación son interlocutores clave en Alemania, debido a su capacidad de esbozar el tipo de sociedad en que las personas desean vivir en el futuro. Estos sectores funcionan también como "motores de la innovación para el desarrollo sostenible" (Gobierno Federal de Alemania, 2021). Por lo que respecta a las dimensiones medioambientales, sociales y económicas del desarrollo sostenible, la Estrategia considera que la cultura es uno de los principales nexos de unión de las esferas de la vida, además de contribuir de manera directa a la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. La Estrategia demuestra una muy importante integración transversal de la cultura en muchos ámbitos. Por ejemplo, se hace hincapié en la educación cultural como pilar fundamental de la cohesión social; los sectores culturales y creativos están llamados a colaborar en la revitalización de las ciudades y en mantener vivas las zonas rurales, mientras que la conversación cultural acerca del pasado colonial de Alemania debe contribuir a la renovación del diálogo a escala mundial. Esta visión integral de las políticas muestra cómo los gobiernos pueden sacar partido de la cultura y las industrias creativas para impulsar la transformación social y se suma a la tendencia cada vez mayor en todo el mundo de "establecimiento de políticas que sacan partido de la cultura para el desarrollo sostenible" destacada en el Informe sobre la cultura y el desarrollo sostenible del Secretario General de las Naciones Unidas (UNAG, 2021).

LA CONVENCIÓN DE 2005 Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE

La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas (AGNU) en 2015, es la agenda de desarrollo sostenible más ambiciosa y holística que han adoptado los países del mundo. Propone una visión audaz para que tanto los países en desarrollo como los países desarrollados alcancen el equilibrio en las dimensiones medioambientales, sociales y económicas de su desarrollo. Su adopción ha atraído una mayor atención sobre la necesidad de pasar de enfoques en compartimientos estancos a "abordar dificultades multidimensionales, interconectadas y cada vez más universales" (PNUD, 2020). La Agenda 2030 reconoce la necesidad de respuestas diversificadas para abordar los retos polifacéticos que presenta el mundo actual y proporciona un marco amplio y hasta ahora desaprovechado bajo el cual la cultura puede contribuir al desarrollo sostenible.

En el preámbulo de la Convención de 2005 se reconoce que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado, lo que incrementa el abanico de posibilidades y cultiva los valores y las capacidades humanas, contribuyendo así al desarrollo de la humanidad tal y como lo define el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). La Convención también ha sido pionera a la hora de demostrar los nexos de unión entre la cultura y el desarrollo sostenible. Defiende una visión holística de los procesos de desarrollo, según la cual la cultura genera beneficios directos en los ámbitos social, económico y medioambiental, propiciando que las intervenciones de desarrollo resulten más eficaces. De este modo, el Artículo 13 de la Convención insta a las Partes a integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles, con objeto de crear las condiciones necesarias para un desarrollo sostenible, a la par que el Artículo 14 hace un llamamiento a integrar la cultura en la cooperación internacional para el desarrollo, con el fin de lograr un desarrollo sostenible y la reducción de la pobreza en los países en desarrollo.

La cultura genera beneficios directos en los ámbitos social, económico y medioambiental, propiciando que las intervenciones de desarrollo resulten más eficaces

A medida que avanzan las crisis del cambio climático y la pandemia de COVID-19 y los países en todo el mundo hacen frente a un aumento de las desigualdades sociales, los conflictos y los flujos migratorios, se está renovando el énfasis en la cultura dentro de las iniciativas de acción. A este respecto, el Marco de Seguimiento de la Convención se ha elaborado como herramienta accionable que subraya la conexión entre el fomento de la diversidad de expresiones culturales y algunos Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y sus Metas, destacando así su contribución a la realización de la Agenda 2030 (Cuadro 8.1).

Para comprender el papel fundamental de la Convención en el desarrollo sostenible, cabe recordar que las expresiones culturales son "aquellas expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural" (UNESCO, 2005).

Surgen de los valores, significados compartidos y modos de vida que una cultura engloba en su sentido más amplio, a la vez que influyen en ellos. Tienen el poder de dar forma a las narrativas de una sociedad. Por ejemplo, son una herramienta potente en la lucha contra el cambio climático, ya que pueden reconfigurar nuestra relación con la naturaleza, impulsando así los cambios de paradigma que son necesarios de manera urgente para modificar la forma en que vivimos, producimos y consumimos. Esta capacidad de responder a los valores centrales de una sociedad explica por qué la cultura es un elemento indisociable de las dimensiones medioambientales, sociales y económicas del desarrollo sostenible.

En este capítulo se examina cómo las Partes están cumpliendo con la agenda de cultura y desarrollo sostenible de la Convención. Se centrará en los niveles de integración de la cultura, y de las expresiones culturales en concreto, dentro de los planes nacionales de desarrollo sostenible, haciendo especial hincapié en sus vínculos con la sostenibilidad medioambiental. También se ocupará de la equidad territorial en la distribución y el acceso inclusivo a los recursos culturales como factor clave para propiciar la contribución de la cultura a la sostenibilidad social. Finalmente, en el capítulo se evalúan las inversiones de la comunidad internacional en la cultura y la creatividad en países en desarrollo.

¿HACIA UNA AGENDA CULTURAL EN LA PLANIFICACIÓN DEL DESARROLLO SOSTENIBLE?

Para que las expresiones culturales puedan desempeñar plenamente su papel a la hora de construir sociedades diversas, inclusivas y sostenibles, los documentos clave de planificación en todos los niveles gubernamentales deben respaldar la aparición de sectores culturales y creativos dinámicos. Por lo tanto, resulta fundamental que estos documentos recojan una evaluación de la integración de la cultura para poder examinar el grado en que esta se moviliza para generar resultados culturales sociales, económicos y medioambientales.

La revisión de los Planes Nacionales de Desarrollo (PND) y los Planes Nacionales de Desarrollo Sostenible (PNDS) revela que, en general, la inclusión de la cultura ha permanecido relativamente estable desde 2017.

PROGRESOS Y RETOS PARA APROVECHAR EL POTENCIAL DE LA CULTURA

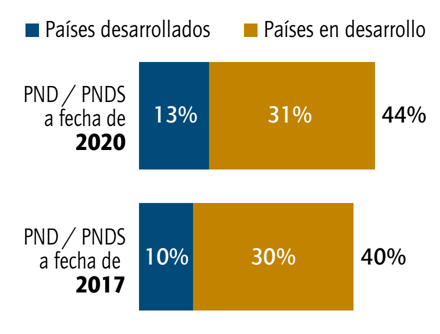
Desde la adopción de la Agenda 2030 la planificación para la sostenibilidad se solapa cada vez más con la planificación para el desarrollo nacional. Aunque algunos países todavía prefieren redactar documentos específicos sobre su estrategia de desarrollo sostenible, la mayoría suele integrar sus planes nacionales con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (DAES, 2019). Ocurre especialmente en los países desarrollados, ya que en la última década se ha dado un resurgimiento de una elaboración más exhaustiva de los Planes Nacionales de Desarrollo (Chimhow et al., 2019). Las investigaciones que se han llevado a cabo para el presente capítulo, en las que se han examinado los PND y PNDS que han adoptado las Partes en la Convención, revelan que la gran mayoría (el 72 %) de los 127 documentos evaluados correspondían a países en desarrollo, mientras que solamente el 28 % correspondía a países desarrollados.

Desde la adopción de la Agenda 2030 la planificación para la sostenibilidad se solapa cada vez más con la planificación para el desarrollo nacional

De los países objeto del estudio, un 88 % declaró que sus PNDS reconocían el valor estratégico de la cultura y un 63 % reconocía el valor estratégico de las industrias culturales y creativas en concreto. Esto demuestra que la cultura suele estar integrada en un sentido holístico en general dentro de las planificaciones nacionales, especialmente en los países desarrollados. Varios países en desarrollo, especialmente en América Latina y el Caribe (81 %) y en África (76 %) declaran reconocer específicamente el valor estratégico de las industrias culturales y creativas. Un análisis más exhaustivo del contenido revela más matices. En 2020, un 44 % de los planes y documentos de planificación analizados (incluidos todos los PND y PNDS hasta la fecha) integraban objetivos culturales tangibles específicos de la Convención, por ejemplo, centrarse en la producción y el consumo de bienes y servicios culturales diversos o apoyar las expresiones culturales. No obstante, representa apenas un incremento del 4 % con respecto a las cifras de 2017, lo que sugiere que aún son necesarias medidas adicionales para reflejar mejor las contribuciones de las expresiones culturales al desarrollo sostenible (Gráfico 8.1).

Gráfico 8.1

Porcentaje de PND y PNDS que incluyen objetivos culturales específicos recogidos por la Convención*



* Redondeado a un número entero.
Fuente: BOP Consulting (2021).

En general, existe una visión compartida de la cultura como pilar fundamental de las sociedades: en términos de identidad, cohesión social, bienestar y apertura. Sin embargo, entre los países que declararon disponer de medidas que conectan la diversidad de las expresiones culturales con la Agenda 2030, se hace hincapié principalmente en la contribución de la cultura a la dimensión social del desarrollo sostenible. Sin embargo, aquellos países que se centran más en el potencial económico de promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales suelen integrar la Agenda 2030 de manera menos extensa en sus marcos de políticas culturales. Por lo tanto, es necesario llevar a cabo acciones que potencien las contribuciones de la diversidad de las expresiones culturales en todas las dimensiones del desarrollo sostenible.

En las Naciones Unidas, cada vez se incluye más a la cultura en los mecanismos de planificación del desarrollo sostenible, como en las Evaluaciones Comunes para los Países, los Marcos de Cooperación para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, las evaluaciones nacionales del impacto de la pandemia de COVID-19 y sus planes de recuperación o los Exámenes Nacionales Voluntarios (ENV) (UNESCO, 2021*b*).



© Matteo Catanese / Unsplash.com

Cuando nos lanzamos a filmar Honeyland, *pensamos que investigaríamos para un breve documental sobre el río Bregalnica, el segundo río más grande de Macedonia del Norte. La historia cambió completamente cuando conocimos a Hatizde Muratova, una apicultora de abejas silvestres que vive en la remota aldea montañosa de Bekirlij. No extrayendo nunca más miel de la necesaria para asegurarse de que las colmenas puedan mantener el ciclo de producción, Hatizde nos demostró que los seres humanos pueden vivir en armonía con la naturaleza. Nos convencimos de que su regla de oro de « mitad para mí, mitad para ti » podría ser un modelo para el reparto justo y equitativo de los beneficios entre los seres humanos y la naturaleza y podría ayudarnos como especie a adaptarnos a nuestro entorno, en rápida transformación.*

Menos de tres años después, el mundo ha cambiado de una manera tan drástica y veloz que los desafíos que abordamos no han hecho sino multiplicarse y crecer de envergadura. A la luz de unos retos globales a los que la especie humana nunca se ha enfrentado antes, la importancia de los problemas ambientales y sociales abordados en Honeyland *puede parecer menos relevante. Pero detrás de cada estadística hay personas reales y partes de la naturaleza afectadas. Como realizadores de documentales, es nuestra responsabilidad no dejar que la magnitud de los desafíos globales nos disuada de concienciar sobre las historias humanas subyacentes. Aunque a veces resulta desalentador hacer películas sobre temas que no se pueden solucionar fácilmente, estamos convencidos de que el cine tiene una capacidad especial para visualizar los problemas, mostrar la interconexión de los seres humanos y la naturaleza e inspirar a los espectadores para empezar a buscar soluciones. Es nuestro llamamiento a usar el arte del cine documental para mostrar otras formas de vivir que puedan inspirar un mundo mejor.*

Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov

Directores del premiado documental Honeyland

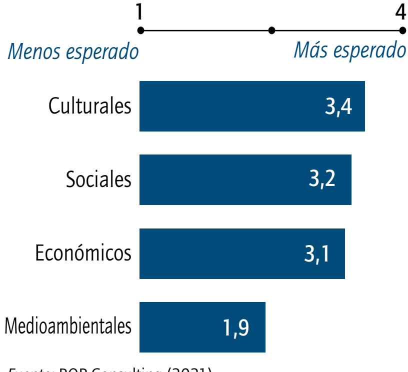
Se hace hincapié principalmente en la contribución de la cultura a la dimensión social del desarrollo sostenible

Con todo, una revisión llevada a cabo acerca de cómo se ha integrado la cultura en el seguimiento de los ODS entre 2016 y 2020 corrobora este enfoque genérico de la cultura. Los informes periódicos que los países elaboran para hacer un seguimiento de sus progresos a la hora de aplicar la Agenda 2030 (ENV) ofrecen indicadores estratégicos para medir y calificar los planteamientos de los países en relación con la cultura. El 63 % de estos informes menciona la cultura en la aplicación de los ODS, pero apenas un 13 % de los países que presentaron informes reconoce el papel transversal de la cultura y "las industrias culturales y creativas siguen siendo un ámbito que suele estar inexplorado" (UNESCO, 2021*a*). Esto revela un potencial importante para aprovecharlas aún más. Si bien el marco holístico de la Agenda 2030 ofrece múltiples vías para integrar la cultura, el número limitado de metas que mencionan la cultura de forma expresa no incita lo suficiente a los responsables de la elaboración de políticas a reflexionar sobre la importancia de la cultura en general a la hora de alcanzar los ODS, y menos aún sobre la aportación específica de las industrias culturales y creativas. A menudo los países no saben cómo integrar las metas sobre cultura e industrias creativas en sus informes. Palau, por ejemplo, señala que el vínculo entre cultura y sostenibilidad no se explora a fondo en la Agenda 2030, salvo en la Meta 11.4. De la misma manera, la Unión Europea ha solicitado a un grupo experto en método abierto de coordinación la elaboración de una guía de asesoramiento sobre cómo incluir la cultura en los ENV (Consejo de la Unión Europea, 2020).

Algunos de los países que dan prioridad a la cultura en sus ENV también señalan en sus informes periódicos cuadrienales (IPC) que la Convención permite destacar la contribución de la cultura y la diversidad de las expresiones culturales a los ODS (Austria, Eslovenia, Suiza). Según los IPC, la búsqueda de resultados culturales es la más común en los planes nacionales de desarrollo sostenible de las Partes, especialmente en los Estados Árabes y en Asia y el Pacífico, seguidos de cerca por los resultados sociales y económicos, mientras que los resultados medioambientales recibieron la puntuación más baja (Gráfico 8.2).

Gráfico 8.2

Inclusión de la cultura en los Planes Nacionales de Desarrollo Sostenible según los resultados esperados



Fuente: BOP Consulting (2021).

Los resultados culturales suelen estar relacionados con la infraestructura cultural, la participación y el acceso a la cultura, así como con la innovación y el apoyo a artistas. En Finlandia, se reconoce que una vida cultural dinámica posee un valor intrínseco, por lo que el país otorga una importancia significativa a la participación cultural. Los objetivos de su Programa de Gobierno 2019 incluían mejorar la accesibilidad a los servicios culturales y las condiciones para que la cultura prospere, garantizando determinados niveles de transferencias, subvenciones para actividades culturales y créditos bancarios para instituciones culturales. Por su parte, Timor-Leste tiene previsto impulsar su red de infraestructura cultural para el año 2030, con el fin de promover la creatividad y formar a una nueva generación de artistas. Otros países, como Noruega y Suecia, destacan la importancia de la libertad artística a la hora de garantizar una sociedad democrática sólida.

El fomento de los resultados sociales sigue siendo una consideración fundamental para los países, que movilizan la cultura para cultivar su(s) identidad(es) y la cohesión social, luchar contra las desigualdades y empoderar a minorías y grupos vulnerables. Esta tendencia es especialmente patente en Europa Occidental y África. En Suiza, por ejemplo, la cultura ocupa un lugar destacado en la Estrategia de Desarrollo Sostenible (2016-2019). La cultura se considera un pilar de la sociedad y se espera que promueva la igualdad de género y la cohesión social. Para el Níger, la cultura es una herramienta para el progreso social y para crear y propiciar un entorno de desarrollo socioeconómico sostenible.

Recuadro 8.1 • *Movilizar la cultura como freno al extremismo violento*

Malí, al igual que otros países del Sahel, ha sufrido un aumento sin precedentes del extremismo violento en la última década. El proyecto Donko ni Maaya *(Cultura y Humanismo) que el Ministerio de Cultura, Artesanía y Turismo puso en marcha entre 2018 y 2021 en colaboración con el Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (Agencia de Cooperación Internacional de Alemania, GiZ) proporciona apoyo a los centros culturales para que mejoren la oferta de arte urbano dirigida a la juventud como forma de revitalizar los manantiales culturales que pueden fortalecer la tolerancia, la comprensión y el perdón. El proyecto se centra sobre todo en la capital, Bamako, donde están presentes todas las comunidades y etnias malienses. Los artistas colaboraron para ofrecer a la juventud alternativas viables a las posturas extremistas y animarles a convertirse en agentes de cambio.*

En Egipto, el Ministerio de Cultura está desarrollando el programa "Promover valores positivos en la sociedad" en el marco de la estrategia de desarrollo sostenible del país, Visión 2030. *El programa tiene por objetivo promover la ciudadanía y la cohesión, combatiendo el extremismo mediante actos culturales y artísticos; prestando una especial atención en garantizar que las comunidades remotas tengan acceso a la oferta cultural. El proyecto "Teatro ambulante" que se puso en práctica como parte de este programa es un ejemplo de cómo pueden dinamizarse las expresiones culturales para generar una repercusión social, ya que promueve las representaciones teatrales profesionales en pueblos y aldeas itinerantes que carecen de servicios culturales. A principios de 2021 se emprendió una segunda fase del proyecto, que tiene como objetivo llevar a cabo 325 noches de representaciones en 20 provincias.*

Fuentes: IPC de Egipto, IPC de Mali, página del proyecto Donko ni Maaya *https://www.giz.de/en/worldwide/76553.html.*

En algunos países también se ha producido un acercamiento interesante entre las políticas culturales y de inclusión. El Ministerio de Cultura e Igualdad de Género de Noruega ha creado un departamento específico que aplica las políticas de igualdad y de no discriminación y coordina la cooperación internacional en materia de diversidad cultural y otras esferas de la cultura.

Dado que la cultura suele estar asociada con la educación, no es de extrañar que se recurra claramente a ella para propósitos educativos. Varios países de todas las regiones han declarado contar con medidas que refuerzan sus redes de bibliotecas, lo que contribuye tanto a la inclusión social como a la educación (Argelia, las Comoras, Finlandia, el Iraq, el Perú y Viet Nam). Entre los países que se enfrentan a un aumento del extremismo se presta especial atención a incluir la cultura en sus políticas para reducir tensiones y fomentar el diálogo intercultural y la apreciación de la diversidad cultural (Recuadro 8.1) Algunos países también se están adentrando en una esfera emergente de políticas que relacionan las artes con la salud y el bienestar (Alemania, Australia, Austria, Bélgica, Bulgaria, Lituania), especialmente en el contexto de la pandemia mundial de COVID-19[1]. A nivel regional, la campaña #DontGoViral puesta en marcha por la UNESCO y i4Policy para luchar contra el auge de la desinformación acerca de la COVID-19 ha llegado a las comunidades de 45 países africanos, apoyando el contenido de licencia libre, realizando traducciones a los idiomas locales mediante colaboración abierta y difundiéndolas a través de la radio y la televisión.

Los resultados económicos ocupan la tercera posición, ya que se reconocían explícitamente en algo más de la mitad (54 %) de los planes revisados. Se trata de un objetivo que persiguen con mayor frecuencia los países en desarrollo. En África, América Latina y el Caribe y los Estados Árabes en concreto, los sectores culturales y creativos se consideran vectores del crecimiento económico y la innovación y, por lo tanto, muchos de los documentos de planificación incluyen metas relacionadas con el empleo y los ingresos en estos sectores. En la República Unida de Tanzanía, se reconoce a las industrias culturales y creativas como uno de los sectores de más rápido crecimiento y por primera vez se han incluido en el Plan de Desarrollo Nacional Quinquenal. En el caso de algunas Partes cuyos entornos de fomento de los sectores culturales y creativos son más frágiles, la atención que se les concede en las políticas ha dado lugar a que se deriven fondos para potenciar el crecimiento de las economías creativas (Kenya, Malí). Otros países han puesto en marcha sus primeras estrategias relacionadas con las industrias culturales y creativas (el Ecuador, los Emiratos Árabes Unidos, Georgia, Zimbabwe). En algunos casos, el apoyo a los sectores culturales y creativos está explícitamente ligado a las estrategias de diversificación de las exportaciones y al refuerzo de la competitividad en los mercados internacionales (Azerbaiyán, Colombia, Irlanda, Jamaica). Promover el turismo cultural puede actuar como incentivo para incluir mecanismos de asistencia para estos sectores en los planes de desarrollo (Argelia, las Comoras, Cuba, Irlanda). Existe también cierta tendencia a integrar las industrias culturales y creativas en políticas de desarrollo económico más amplias y generales, como el Plan Nacional de Competitividad e Innovación del Paraguay, o la Ley Naranja de economía de Colombia (Recuadro 8.2). El Uruguay ha elaborado un programa para que las industrias creativas potencien la innovación a través de su Agencia Nacional de Investigación e Innovación.

Recuadro 8.2 • *El arsenal de desarrollo de la Economía Naranja de Colombia*

Colombia ha integrado profundamente sus sectores culturales y creativos en su arsenal de desarrollo económico y lo ha bautizado como Economía Naranja. Dentro de su Ministerio de Cultura se designó a un Viceministerio dedicado específicamente a la Creatividad y la Economía Naranja. En 2019, el Programa Nacional de Estímulos incluía un paquete dedicado a este sector.

Gracias a una sólida cooperación intersectorial e interministerial con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo y el banco de desarrollo Bancóldex se ha podido crear una infraestructura integral de ayudas e inversión. A través de Procolombia, el organismo nacional de fomento del comercio, se potenció la circulación de bienes y servicios culturales. En los años 2018 y 2019 las empresas dedicadas a actividades creativas recaudaron 317 millones de dólares en exportaciones y atrajeron 1 190 millones de dólares en inversiones hacia el sector. Para ayudar a las empresas creativas a mejorar sus niveles de productividad, se las integró en el programa Fábricas de Productividad que organiza el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo.

Cuentan además con mecanismos de financiación que prestan un apoyo más dinámico a los sectores culturales y creativos. El organismo Desarrollo Territorial Findeter ofrece instrumentos para que las partes interesadas de los sectores públicos y privados puedan financiar inversiones en infraestructuras de soporte físico y de servicios en estos sectores; mientras que Bancóldex, por su parte, lanzó al mercado los Bonos Naranja en 2018 para financiar las industrias culturales y creativas. Los profesionales pueden acceder a fondos iniciales para nuevas iniciativas culturales tras finalizar su formación en instituciones acreditadas. En los años 2018 y 2019 se crearon más de 1 500 puestos de trabajo gracias a fondos iniciales.

Fuente: IPC de Colombia.

“

Únicamente tomamos conciencia dolorosamente del hecho de que la creatividad es un elemento esencial de la humanidad cuando desaparece. En la historia de cada comunidad, hay contados momentos en los que surge la oportunidad de experimentar el valor inestimable de la creatividad cultural tanto a nivel individual como para la comunidad. Por norma, suele suceder durante periodos de gran convulsión social y económica en los que los valores auténticos y sostenibles se ponen de relieve, incluida la creatividad como uno de los más importantes.

Dra. Simona Bergoč
Punto de contacto para Eslovenia y Secretaria de la Junta de Patrimonio del Ministerio de Cultura de Eslovenia.

1. La Organización Mundial de la Salud (OMS), por ejemplo, publicó en 2019 un estudio de revisión de los datos acerca de la aportación de las artes a la hora de mejorar la salud y el bienestar (Fancourt y Finn, 2019).

No obstante, algunos países se enfrentan a dificultades debido a un escaso énfasis en las dimensiones económicas de la cultura dentro de sus políticas y capacidades. La comprensión, por parte de los responsables políticos, del potencial económico de los sectores cultural y creativo así como de su insuficiente financiación sigue siendo escasa. Es más, muy pocos de los ENV incluyen estos sectores a la hora de informar acerca de las dimensiones económicas del desarrollo sostenible[2], lo que indica que tienden a verse marginados cuando se evalúa la economía en su conjunto. Sin embargo, el papel social transformador o la importancia primordial de la cultura como cimiento de la sociedad reciben mucha más atención en los ENV.

Los sectores culturales y creativos pueden movilizar a la sociedad en la lucha contra el cambio climático. También deben contribuir a la sostenibilidad y responsabilizarse de su impacto medioambiental, al igual que los demás sectores económicos

Los resultados medioambientales son los menos habituales en las políticas culturales de los Planes Nacionales de Desarrollo y Planes Nacionales de Desarrollo Sostenible, muy por detrás de los otros tres, lo que supone una importante deficiencia a la hora de lograr un desarrollo sostenible. Los sectores culturales y creativos pueden movilizar a la sociedad en la lucha contra el cambio climático. También deben contribuir a la sostenibilidad y responsabilizarse de su impacto medioambiental, al igual que los demás sectores económicos. Esta dimensión clave se explora con mayor detalle en la sección siguiente, con la intención de comprender cuáles son los mecanismos para potenciar las interrelaciones entre estos sectores y la sostenibilidad medioambiental y las medidas climáticas.

2. De los 45 ENV completos que se entregaron en 2020, se revisaron 25 (55 %) para este capítulo. En la muestra, apenas una cuarta parte mencionaba a los sectores culturales y creativos a la hora de analizar los resultados económicos (Benin, Bulgaria, Estonia, la India, Kirguistán, Marruecos), y la mayoría eran menciones breves relacionadas con el desarrollo del turismo cultural bajo el ODS 8.





© Saffu / Unsplash.com

La cultura es una fuerza impulsora del desarrollo sostenible para las comunidades, los pueblos y las naciones, como reconoce la comunidad internacional en la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO. Es una potente plataforma para el empoderamiento humano, en particular de aquellos a los que se ha dejado atrás, dándoles una voz que las sociedades escucharán. Empodera a los jóvenes no solo en su capacidad para abrazar la diversidad y respetar las opiniones de los demás, sino también en su poder para imaginar y dar forma a las sociedades en las que quieren vivir. Tuve el privilegio de presenciar esto de primera mano, cuando visité una galería de arte creada por jóvenes afganos en Tayikistán. La cultura es su herramienta para integrarse en su nuevo país de acogida. Al mismo tiempo, las industrias creativas contribuyen a la creación de empleo y a las oportunidades económicas, por lo que es crucial aprovechar todo su potencial. Las transiciones verde y digital requerirán cambios fundamentales en la forma en que pensamos, vivimos, trabajamos, consumimos y producimos. Una vez más, la cultura estará en el centro de este cambio. Por eso, en la Unión Europea reconocemos la cultura en el Consenso en materia de Desarrollo no solo como un componente del desarrollo sostenible, sino también como un catalizador. La Unión Europea ha invertido más de 100 millones de euros desde 2016 en industrias culturales y creativas, el diálogo intercultural y el patrimonio cultural en los países socios. La diversidad cultural es el núcleo del proyecto europeo y apoyamos la diversidad de las expresiones culturales en todo el mundo. Es esencial promover el entendimiento mutuo entre culturas para unas sociedades más pacíficas y garantizar el respeto de las libertades fundamentales y los derechos humanos. Junto con la educación y los intercambios, la cultura es clave para impulsar las conexiones entre las personas, uno de los principales objetivos de la nueva estrategia de Pasarela Mundial de la Unión Europea. El programa Erasmus+ y otras iniciativas ofrecerán oportunidades a los jóvenes, incluidos los profesionales creativos y los artistas, para aprender unos de otros y crear conjuntamente soluciones innovadoras a los retos del desarrollo sostenible. Sin embargo, se necesitan más esfuerzos para liberar el potencial de la cultura. La Unión Europea sigue comprometida con ello, junto con sus Estados Miembros, la UNESCO y otros actores internacionales, en un espíritu de multilateralismo eficaz.

Jutta Urpilainen

Comisaria de Asociaciones Internacionales, Comisión Europea

INVERTIR EN CREATIVIDAD PARA LA ACCIÓN CLIMÁTICA

El Informe del Secretario General de las Naciones Unidas del año 2020 (ECOSOC, 2020) da la voz de alarma sobre cómo el cambio climático se está produciendo mucho más rápidamente de lo previsto. Se prevé que para finales de este siglo la temperatura del planeta haya aumentado más de 3 °C, lo que está muy por encima de los objetivos fijados por el Acuerdo de París (PNUMA, 2020).

En los últimos años, ante la urgente necesidad de una transformación radical de los modelos de producción y consumo para lograr poner límites y adaptarnos a las consecuencias de la crisis climática, la idea de un Nuevo Pacto Verde, un programa sustancial de inversiones que aúna la transición ecológica y la justicia social, ha recibido un nuevo impulso a nivel nacional, regional y mundial. Este pacto aboga por un cambio hacia un nuevo modelo económico eficiente en la utilización de recursos, sostenible e inclusivo, con la meta de alcanzar cero emisiones netas, centrándose en la inversión en servicios e infraestructuras, como la sanidad, la energía limpia, el transporte público y la agricultura. En 2020, el Parlamento Europeo aprobó el Pacto Verde Europeo, con el objetivo de convertirse en lo que la Comisión Europea ha denominado "el primer continente climáticamente neutro del mundo". Ese mismo año, la Comisión Europea presentó la Nueva Bauhaus Europea, un movimiento que aprovecha el ecosistema cultural y creativo para reimaginar el modo de vida europeo y elaborar conjuntamente soluciones para la aplicación del Pacto Verde Europeo.

Aunque esta iniciativa contiene un mensaje alentador, aún no se está aprovechando lo suficiente el poder transformador de los sectores culturales y creativos en la lucha contra el cambio climático y el cambio hacia nuevos modelos sostenibles. Sin embargo, el impacto del cambio climático sobre la diversidad de las expresiones culturales no se ha evaluado lo suficiente todavía, tal y como subrayó Karima Bennoune, Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los Derechos Culturales. En su informe de 2020, afirmó que las poblaciones más afectadas por el cambio climático suelen ser las que menos han contribuido al mismo y las que cuentan con menos recursos para proteger sus culturas contra sus efectos.

> "
> ***La estrategia que presentamos hoy para una Ola de Renovación nos ayudará a reducir las emisiones y la pobreza energética. Aportará beneficios económicos, medioambientales y sociales. Pero nuestro Pacto Verde Europeo va mucho más allá. Se trata de un cambio sistémico. Para lograrlo, necesitamos un compromiso amplio, un gran apoyo y mucha innovación y creatividad. Por eso lanzamos hoy la Nueva Bauhaus Europea. El movimiento de la Nueva Bauhaus Europea busca servir como puente entre el mundo de la ciencia y la tecnología y el mundo del arte y la cultura.***
>
> ***Ursula von der Leyen***
> *Presidenta de la Comisión Europea.*

Según su informe, las repercusiones del cambio climático pueden acarrear: "una terrible segregación cultural vinculada al cambio climático y a un catastrófico proceso de "supresión" mediante el cual buena parte de la historia y la huella cultural de las víctimas principales de ese fenómeno podrían acabar desapareciendo, mientras que la huella de sus principales responsables se protegería mejor y tendría más probabilidades de sobrevivir" (Bennoune, 2020*a*).

Por lo que respecta a las políticas, se está recurriendo a dos tipos principales de respuesta para abordar el problema más importante de nuestra era. En primer lugar, tanto en el mundo académico como en los círculos políticos, existe cada vez más conciencia de la capacidad transformadora desaprovechada de la cultura en cuanto a las medidas climáticas: las causas del cambio climático están relacionadas con los valores y los estilos de vida. Contar con expresiones culturales diversas puede fomentar ciertos valores, alimentar la capacidad de reimaginar un futuro distinto para el planeta o ayudar a poner en práctica enfoques adaptados a las situaciones de conflicto para hacer frente, con fuerza, a la tensión derivada de las repercusiones del cambio climático, la pérdida de biodiversidad y la degradación de la tierra. Partiendo de esta premisa, los gobiernos y las organizaciones de la sociedad civil, especialmente en Europa, América del Norte y América Latina y el Caribe, están utilizando las expresiones culturales para fomentar el entendimiento y generar compromiso político con el cambio climático y las cuestiones medioambientales. Sin embargo, los informes y estrategias sobre el cambio climático no suelen incluir la contribución de este sector. Para solventar esta carencia, en 2021 se celebró una reunión internacional de expertos sobre cultura, patrimonio y cambio climático, copatrocinada por la UNESCO, el ICOMOS y el IPCC, con el fin de respaldar el 7.º Informe de Evaluación del IPCC y su próximo informe especial acerca del cambio climático y las ciudades. El objetivo principal era destacar el valor añadido de la cultura en la ciencia del clima mediante una evaluación de conocimientos sobre su contribución a la mitigación y la adaptación al clima.

Algunos países están elaborando y aplicando respuestas políticas integrales para incluir a los sectores culturales y creativos en la respuesta a la crisis climática. La Comisión Federal de Cultura y Medios de Comunicación de Alemania, por ejemplo, apoya la realización de películas que hacen un uso eficiente de los recursos, impone requisitos medioambientales para acceder a las subvenciones y está poniendo en marcha un sistema de certificación con base científica para la producción sostenible tanto de películas como de programas de televisión en el país. Del mismo modo, todos los actos culturales patrocinados por el Estado, así como la propia Comisión, cumplen las normativas de gestión ecológica. Otros países cuentan también con medidas relevantes pero que actualmente parecen ser más puntuales. Desde 2019, Austria invierte 173 000 dólares anuales en la iniciativa *Kulturtankstelle* (Gasolinera Cultural), un laboratorio cooperativo de investigación artístico-científica dedicado a impulsar procesos transformadores en torno a cuestiones sociales y territoriales para ciudades que se enfrentan al cambio climático. En los países en desarrollo, las organizaciones de la sociedad civil suelen ser más activas que los gobiernos a la hora de recurrir a los sectores culturales y creativos en la lucha contra el cambio climático. La Asociación Mali Culture produce espectáculos interactivos en parques y zonas protegidas para concienciar, educar y movilizar a las comunidades.

Algunos países también están valiéndose del diálogo entre las artes y su patrimonio para amplificar los conocimientos y perspectivas locales e indígenas acerca de la sostenibilidad medioambiental. En África oriental, por ejemplo, se emprendió un proyecto piloto en siete países para investigar y documentar estudios monográficos sobre prácticas relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial

que abordan los problemas de la conservación de la biodiversidad, el cambio climático y la reducción del riesgo de desastres. En consonancia con el programa de Sistemas de Conocimiento Locales e Indígenas (LINKS) de la UNESCO, este proyecto ayuda a dar forma a los enfoques locales del desarrollo sostenible. En América Latina y el Caribe ha habido iniciativas similares que contribuyen a formar los nuevos paradigmas de desarrollo necesarios. En Cuba, la Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre colabora estrechamente con diversas entidades del Ministerio de Cultura para integrar las dimensiones medioambientales, que suelen estar vinculadas al conocimiento indígena local, en la acción cultural. En 2021, el *British Council* de México organizó una maratón de hackeo o hackathon cultural bajo el título *Hackear la crisis climática: el futuro es indígena*, con el objetivo de impulsar las narrativas indígenas sobre la crisis climática para lograr un cambio estructural[3]. Por su parte, el Ministerio de Cultura de Colombia está poniendo en marcha un programa destinado a capacitar a las comunidades indígenas para que lleven a la práctica su propio paradigma de desarrollo basado en el concepto indígena del "Buen Vivir", que hace hincapié en el equilibrio con la naturaleza a la hora de satisfacer las necesidades humanas.

No obstante, el análisis de los ENV revela que el potencial de las industrias culturales y creativas para destacar el patrimonio como recurso contra el cambio climático sigue estando a menudo desaprovechado. Aunque los países en desarrollo suelen tener el compromiso firme de aprovechar su patrimonio para ofrecer alternativas a los retos medioambientales, las industrias creativas no han recibido la misma atención. El pequeño Estado insular en desarrollo de Palau afirmó en su ENV de 2019 que la cultura y las tradiciones de Palau son recursos esenciales en la lucha contra el deterioro medioambiental. Sobre los cimientos de una cultura ética ecológica basada en "tomar solo lo que necesitas y pensar siempre en el mañana", Palau introdujo un compromiso en sus pasaportes para que quienes visitan el país prometan no causar daños. Palau es firmante de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, pero aún no es parte de la Convención de 2005. En el ejemplo de Palau, como en muchos otros, se observa el potencial desaprovechado de las artes y las industrias creativas para participar en el patrimonio cultural y las medidas climáticas.

3. *www.britishcouncil.org.mx/hackear-la-crisis-climatica.*

Recuadro 8.3 • *Reducir el impacto medioambiental de los sectores culturales y creativos*

El Consejo de las Artes de Inglaterra y Julie's Bicycle

El Consejo de las Artes de Inglaterra es uno de los organismos que ha generado un cambio radical en el sector público. En 2012, se convirtió en la primera entidad cultural del mundo en incluir los informes y planes medioambientales como requisito imprescindible para la financiación.

En colaboración con la organización no gubernamental Julie's Bicycle, elaboró una política que exigía a una de las categorías de beneficiarios contar con políticas y planes de acción medioambientales y entregar informes anuales sobre su impacto medioambiental. Julie's Bicycle puso en marcha actividades de desarrollo de capacidades para ayudar a las organizaciones a adoptar prácticas con emisiones de carbono más bajas.

La cohorte de financiación 2018-2022 incluía a 828 organizaciones culturales. Utilizaron las calculadoras de carbono Herramientas Ecológicas Creativas (Creative Green Tools) para elaborar informes sobre el consumo de energía, la generación de residuos, los kilómetros de gira y otros factores. Durante el año 2019, los principales factores que contribuyeron a la huella de carbono del sector cultural fueron el consumo de energía (81 %) y la generación de residuos (11 %). Las medidas más habituales para reducir el impacto de las emisiones de carbono consistían en la instalación de iluminación de bajo consumo, la eliminación de los objetos de plástico desechables y la reducción de los viajes. Aunque toda contribución a la reducción de las emisiones resulta útil, apenas el 10 % de las organizaciones disponía de una política o estrategia que llegara al nivel de reducciones necesario que indican las ciencias del clima.

Fuente: Consejo de las Artes de Inglaterra, 2020.

Una coalición creativa mundial para la acción climática

"El análisis de los datos muestra que una superproducción cinematográfica media (una película con un presupuesto de más de 70 millones de dólares) genera 2 840 toneladas de CO2e, la cantidad equivalente a lo que absorben 1 500 hectáreas de bosque en un año" (albert et al., 2020). Las industrias del cine y la televisión se han unido en su deseo de emprender acciones colectivas contra el cambio climático y han concebido un mecanismo voluntario. El Pacto de las Industrias Creativas para la Acción Sostenible, puesto en marcha en 2019, se inspira directamente en la Agenda 2030 y el Acuerdo de París y establece objetivos que se ajustan a las estrategias climáticas nacionales y locales. El Pacto anima además a los firmantes a que presenten informes voluntarios sobre las medidas que han adoptado para lograr procesos de producción y consumo ecológicos y para colaborar con colegas de las industrias del cine y la televisión. También se espera que aprovechen su influencia sobre el público en general para lograr un cambio cultural más amplio hacia una vida más sostenible. Entre los firmantes se encuentran corporaciones cinematográficas, organismos públicos, gremios, organizaciones de afiliados y escuelas de cine. En mayo de 2021, el Pacto contaba con 90 signatarios de América del Norte, Europa y África.

Otros sistemas cinematográficos nacionales destacados son Ecoprod en Francia, Grüner Filmpass *en Alemania y albert en el Reino Unido. En la actualidad, la mayoría de los sistemas son voluntarios, aunque es algo que está cambiando progresivamente. El* Grüner Filmpass *(Bono Verde Cinematográfico) alemán, reformulado en 2020, incluye ahora algunas medidas obligatorias. No obstante, la escasez de datos de referencia para los diferentes tipos y envergaduras de producciones cinematográficas (anuncios, televisión, largometrajes, etc.), además de la falta de normativas comunes entre las producciones internacionales, continúan siendo obstáculos importantes. Por otra parte, muchas de las figuras clave de la industria siguen dando poca prioridad a la sostenibilidad medioambiental cuando no existe una normativa obligatoria (Bigger Picture Research, 2020).*

Fuentes: https://creativeindustriespact.com, *www.ecoprod.com*, *www.ffhsh.de/en/film_commission/Green-Filming-Badge.php*, *www.wearealbert.org.*

La promesa del pasaporte de Palau fue diseñada por una agencia de publicidad (Medel, 2020). Sectores como el cine, la música y la literatura también pueden ser una herramienta poderosa para amplificar el valor del patrimonio en la acción contra el cambio climático.

La segunda tendencia que se observa se basa en entender que los sectores culturales y creativos también contribuyen al cambio climático y deben minimizar su impacto medioambiental. En este contexto, países como el Reino Unido se sitúan a la vanguardia (Recuadro 8.3). Varios organismos de financiación de los países desarrollados incluyen actualmente requisitos medioambientales, que suelen ir acompañados de formación y asesoramiento a los beneficiarios. Los requisitos de los organismos de financiación pueden ser un factor decisivo para que los responsables de la toma de decisiones en el ámbito cultural adopten modelos de producción y consumo más sostenibles (Julie's Bicycle, 2018). No obstante, las instituciones más pequeñas, así como los países menos adelantados, suelen carecer de la capacidad de emprender estas acciones (Creative Carbon Scotland, 2017). Aunque las iniciativas como la elaboración de conjuntos de herramientas gratuitas pueden resultar útiles, es necesario un mayor apoyo público para fomentar el cambio, junto con medidas de seguimiento y recopilación de datos. Las partes interesadas de los sectores culturales y creativos también han promovido el establecimiento de normas y principios, así como la divulgación de las cifras de emisiones. En algunos casos, se aplican sistemas de certificación para incentivar a sectores como el cine, los festivales, las artes escénicas y la música grabada a reducir sus emisiones de carbono y comprometerse a alcanzar cero emisiones netas. Uno de los retos en este ámbito es asegurarse de que las organizaciones y las empresas no se limiten a poner en práctica "iniciativas por seguir la moda, ocasionales, simbólicas y a corto plazo que [están] mal concebidas o mal preparadas" (Julie's Bicycle, 2018).

Es fundamental poder contar con datos para comprender el impacto medioambiental de los modos de producción y consumo cultural. A medida que aumenta el uso de plataformas de emisión en continuo a través de Internet, se ha ido intensificando el debate sobre las consecuencias reales del consumo de contenido digital. Resulta complicado establecer modelos para calcular el consumo de energía de los centros de datos y las redes que almacenan o transmiten contenidos, así como la huella de carbono de los dispositivos de los usuarios. Las estimaciones pueden variar en un factor de 90 o más[4].

En medio de los continuos debates acerca de la mejor manera de hacer un seguimiento y calcular el impacto medioambiental de las emisiones en continuo en términos de demanda de energía ascendente y descendente, un estudio reciente sugiere que el enorme incremento de la demanda (así como el auge de la inteligencia artificial y las tecnologías de cadena de bloques) puede aumentar significativamente dicho impacto en el futuro (Kamiya, 2020). Por lo tanto, es necesario elaborar y poner en práctica metodologías independientes y sólidas para evaluar los efectos de las emisiones en continuo. Las recomendaciones específicas acerca de cómo reducir este impacto deberían difundirse mucho más ampliamente. Por ejemplo, se calcula que las emisiones en continuo en un aparato de televisión consumen cien veces más energía que las emisiones en continuo en un teléfono móvil (Kamiya, 2020). La digitalización puede ser una ayuda, pero no es inofensiva para el medio ambiente, por lo que habría que considerar la posibilidad de establecer normativas para lograr una mayor sobriedad digital.

REFORZAR LA INTERSECTORIALIDAD EN LOS MECANISMOS DE COORDINACIÓN DE LA APLICACIÓN DE LA AGENDA 2030

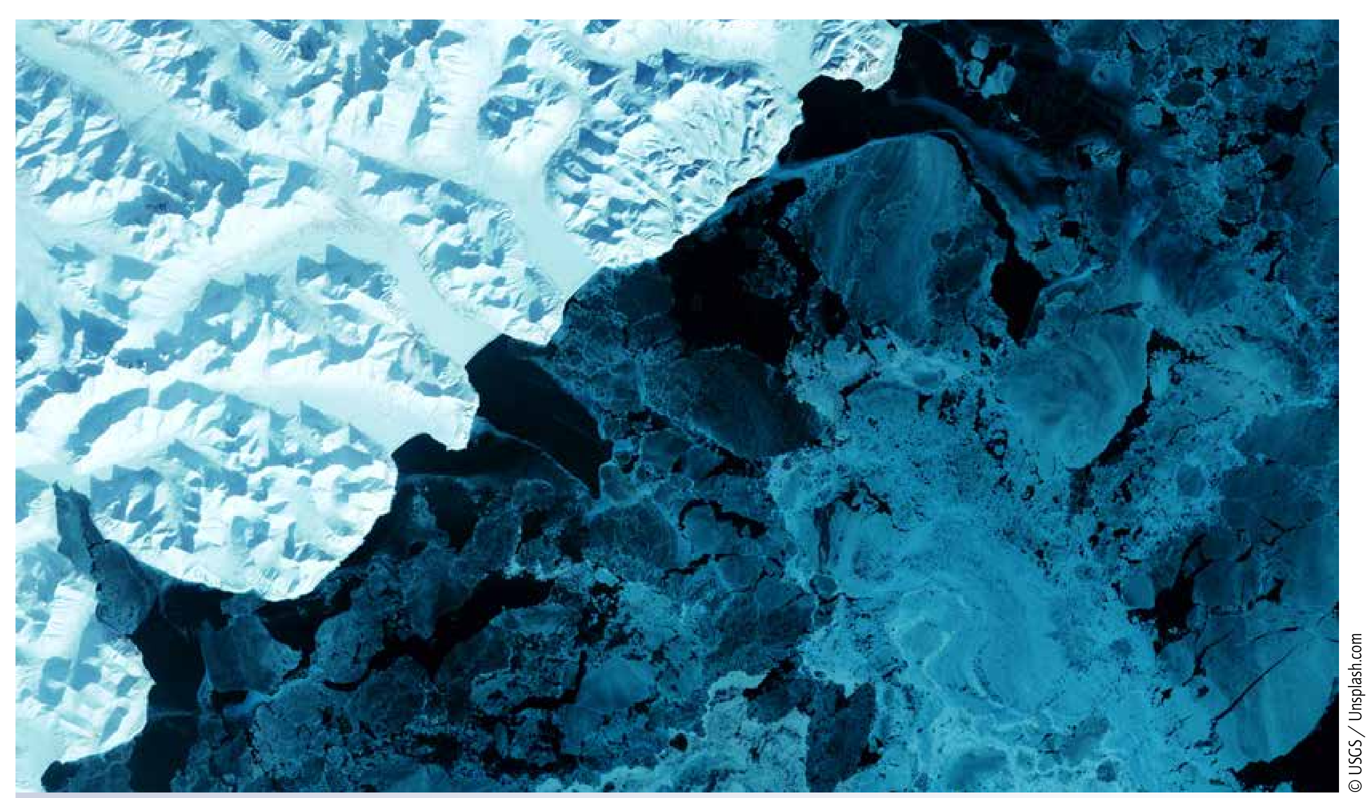
La inclusión de objetivos culturales en los Planes Nacionales de Desarrollo y en los Planes Nacionales de Desarrollo Sostenible, así como su aplicación efectiva, dependen en parte de la inclusión de los ministerios u organismos que se ocupan de las cuestiones culturales dentro de los mecanismos nacionales de coordinación. En general, la visión holística de la Agenda 2030 ha promovido enfoques gubernamentales más integrales que anteriormente, gracias a lo cual se ha creado un número sustancial de comités interministeriales (DAES, 2020). Aunque las Partes declaran que únicamente el 63 % de los PNDS reconocen específicamente el valor estratégico de las industrias de la cultura y el entretenimiento, un 76 % declara que los órganos y organismos responsables de estos sectores intervienen en la elaboración e implementación de dichos planes. Esto indica que las necesidades de los sectores culturales y creativos, así como su potencial para el desarrollo sostenible, no quedan recogidos sistemáticamente.

El desarrollo en estos ámbitos suele englobar no solamente a los órganos gubernamentales, sino también a otras partes interesadas. A este respecto, Austria señala que el diálogo interministerial impulsado por la Convención, mediante una serie de actos sobre cultura y desarrollo sostenible destinados a estimular reflexiones intersectoriales acerca de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), ha servido para crear mecanismos de diálogo que incluyen a participantes tanto gubernamentales como de la sociedad civil. Todavía queda un largo camino que recorrer para mejorar la coordinación intersectorial. La formalización de los mecanismos de coordinación, incluida la participación de la sociedad civil, sigue siendo limitada. Un ejemplo inspirador es la constitución de una Comisión para el Desarrollo Sostenible en Estonia que asesorará al gobierno y supervisará la aplicación de la iniciativa Estonia Sostenible 2021. La Comisión está compuesta exclusivamente por partes interesadas no gubernamentales procedentes de varias esferas de especialización, incluida la Cámara de Comercio e Industria de Estonia, y se reúne cuatro o cinco veces al año. El Ministerio de Cultura de Lituania coordina un plan de acción interinstitucional para aplicar la prioridad de la cultura de la Estrategia Nacional de Fomento de Lituania, con la cooperación de siete Ministerios y el Departamento de Estadística.

Otra tendencia consiste en garantizar que la política cultural esté en consonancia con los ODS. En Suecia, los organismos gubernamentales dedicados a las artes han firmado una carta de intenciones para trabajar conjuntamente para alcanzar los ODS. De manera similar, en Quebec el 82 % de los departamentos y organismos contribuye al objetivo de fomentar un mayor acceso y participación en la vida cultural, que está incluido en la Estrategia de Desarrollo Sostenible de Quebec.

4. Dos de los debates más influyentes de 2020 sobre la cuantificación de los efectos de las emisiones en continuo pueden encontrarse en Kamiya (2020) y el Proyecto SHIFT (2020).





© USGS / Unsplash.com

La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO está estrechamente relacionada con mi mandato. Al estudiar la relación entre los derechos culturales y la diversidad cultural con el objetivo de promover en mayor medida los derechos culturales, resulta crucial para mi mandato colaborar estrechamente con la sociedad civil y las organizaciones internacionales, incluida la UNESCO. Los derechos culturales de las personas y las comunidades solo pueden prosperar cuando se protege la diversidad cultural. Muy a menudo vemos que dicha diversidad se ve socavada a escala nacional. Entre las razones, se cuentan las – supuestas o reales – amenazas a la soberanía nacional, la necesidad de promover la cultura « nacional » o mayoritaria y la necesidad de priorizar otros intereses, a menudo el desarrollo, por encima de los derechos culturales. Sin embargo, ahora sabemos más allá de toda duda que el reconocimiento de la diversidad cultural y la aplicación de los derechos culturales contribuyen de manera significativa al bienestar y al desarrollo de las personas y las comunidades y, por tanto, en última instancia, a la cohesión social y la paz. Es importante recordar que las normas internacionales obligan a los Estados a conceder una protección especial y dar prioridad a los derechos de sectores específicos de la población, incluidas las mujeres, los pueblos indígenas, las minorías y las personas vulnerables. Es fundamental que la interpretación y la aplicación de la Convención se basen siempre en las normas de derechos humanos en constante evolución en este ámbito. Una interacción más estrecha entre la UNESCO y las Naciones Unidas es una de las principales prioridades de mi mandato.

Los derechos culturales también deben estar en el centro de cualquier debate y actividad relacionados con el desarrollo sostenible. Ya en 1987, el Informe Brundtland señaló acertadamente que, para ser « sostenible », el desarrollo debe satisfacer las necesidades de la comunidad sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para colmar sus propias necesidades. Los Estados tienen la clara obligación de adoptar todas las medidas apropiadas para proteger el medio ambiente, los medios de vida y los recursos naturales de las comunidades afectadas. Los derechos culturales son un importante aliado y recurso en este sentido. Es fundamental que los Estados y la comunidad internacional apliquen un abanico de modelos de desarrollo. La sabiduría de los poseedores de conocimientos tradicionales y las experiencias de las comunidades afectadas deben utilizarse en todas las etapas de los proyectos de desarrollo, desde la creación hasta la ejecución y la evaluación. Y no es que solo se deba consultar a estas comunidades; su consentimiento libre, previo e informado debe ser respetado y debe buscarse su liderazgo en la implementación y la evaluación de los programas de desarrollo. Esta es la única manera de garantizar la protección de los derechos culturales individuales y colectivos y de que la diversidad cultural empodere a las comunidades y beneficie a la humanidad.

La Convención garantiza que la cultura deje de considerarse un concepto descendente, un giro que agradecemos. Estoy decidida a utilizar mi mandato para garantizar que este mensaje se escuche con fuerza a través de los derechos culturales. Espero poder utilizar este oportuno informe en el desempeño de mi mandato en los próximos años.

Alexandra Xanthaki

Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales

No obstante, en conjunto, una revisión llevada a cabo por la UNESCO (2019*b*) determinó que todavía faltaba un margen considerable para que las políticas culturales integrasen activamente los ODS, y en especial sus dimensiones medioambientales. En respuesta al aumento del número de solicitudes de los países, se ha convertido en una esfera estratégica de acción para la Organización, que respalda la creación de plataformas intergubernamentales y está elaborando instrumentos de seguimiento como el *tracker Cultura y Políticas Públicas*.

SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN

Cuando se integra la cultura en los Planes Nacionales de Desarrollo y en los Planes Nacionales de Desarrollo Sostenible, el Ministerio de Cultura u órgano equivalente suele recibir el mandato de desglosar los objetivos en estrategias con metas más concretas. Por tanto, la capacidad de seguimiento de la cartera de cultura determina el grado de evaluación de los resultados integrados en los planes, que estén relacionados con la cultura.

Debido a su naturaleza multidimensional, los resultados culturales son difíciles de medir. Para proporcionar orientación acerca de cómo realizar un seguimiento de las múltiples contribuciones de la cultura a los ODS, en 2019 la UNESCO elaboró los *Indicadores Cultura|2030* (UNESCO, 2019*a*). Este marco, basado en estructuras anteriores como los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo, combina tanto indicadores cuantitativos como cualitativos. Se espera que facilite una mayor inclusión de los procesos y resultados culturales a escala local y nacional.

Se han dado nuevos pasos a nivel nacional para fomentar la supervisión cultural (véase el Capítulo 1). No obstante, el seguimiento y la evaluación de resultados relacionados con la cultura en los planes de desarrollo sostenible sigue sin ser habitual. De las 469 medidas para integrar la cultura en los marcos de desarrollo sostenible descritas por las Partes en la Convención, apenas se ha evaluado un 13 %. Un ejemplo concluyente del valor de este seguimiento es el Índice de Desarrollo Cultural de Indonesia. Este índice mide el desempeño de la cultura en términos de desarrollo sostenible y sirve para determinar prioridades que orientarán la elaboración de políticas, también a nivel subnacional. Por su parte, la República de Corea ha desarrollado disposiciones reglamentarias para la evaluación del impacto cultural, con el fin de medir la repercusión sobre la calidad de vida de los planes y políticas culturales, tanto del gobierno central como de los gobiernos locales.

Una tendencia emergente que resulta de interés es la elaboración de indicadores combinados que se centran en medir el bienestar como complemento del Producto Interior Bruto (PIB) estándar o de los indicadores de desarrollo. De hecho, el Informe sobre Desarrollo Humano 2020 (PNUD, 2020) insta a las sociedades a que dejen de valorar lo que miden y midan lo que valoran. Los nuevos marcos que se han adoptado a tal efecto suelen integrar la cultura. Por ejemplo, los Indicadores de Aotearoa Nueva Zelandia miden el bienestar nacional incorporando indicadores de participación cultural, transferencia intergeneracional de conocimientos y sentido de pertenencia (Culture 2030 Goal Campaign, 2019).

EQUIDAD EN EL ACCESO Y LA DISTRIBUCIÓN DE LOS RECURSOS CULTURALES

La Convención establece el compromiso de integrar la cultura en las políticas de desarrollo sostenible a escala local, nacional e internacional. La Agenda 2030 recoge este principio y destaca a las autoridades locales como asociados estratégicos. Entre 2016 y 2020, las Naciones Unidas han recibido 32 evaluaciones locales voluntarias sobre la implementación de los ODS por parte de gobiernos regionales y municipales. La disponibilidad de los recursos culturales, cuya distribución equitativa es fundamental para poder ejercer derechos culturales de manera tangible, se determina en gran medida a nivel local u otros niveles subnacionales, especialmente en el caso de las estructuras federales. Es fundamental lograr la participación de las autoridades subnacionales para conseguir que se alcancen resultados palpables en materia de cohesión social, vitalidad económica y viabilidad medioambiental. Dependiendo de los contextos nacionales y del estado real de descentralización, puede que sea necesario transferir recursos y capacidades desde el gobierno central como requisito previo para unas políticas locales efectivas.

Con todo, a escala mundial se da una disparidad significativa entre los fondos disponibles a nivel nacional y la financiación que realmente llega a los gobiernos subnacionales, así como a los territorios y comunidades más necesitados. Esto podría socavar las actividades de adaptación local de los ODS (Equipo de Tareas Mundial de Gobiernos Locales y Regionales, 2020).

INTERCONECTAR EL DESARROLLO URBANO Y CULTURAL

A medida que las ciudades de todo el mundo se convierten en enclaves cada vez más multiculturales, aumenta la apreciación de la cultura como nexo que las mantiene unidas. Las ciudades que se encuentran en países con sistemas avanzados de gobernanza descentralizados se están volviendo cada vez más activas a la hora de sustentar la vida cultural de sus habitantes como forma de alcanzar el ODS 11, que insta a los dirigentes a lograr que las ciudades sean lugares inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles. Aunque no se dispone de cifras completas sobre el número de gobiernos locales que han elaborado políticas culturales o han integrado la cultura en sus estrategias, el importante nivel de actividad en la creación de redes políticas y de aprendizaje en el sector es un indicador del creciente interés. Desde 2015, la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) cuenta con una oficina especializada en Cultura y Desarrollo Local en Venecia. Las redes de gobiernos locales como Mercociudades en América Latina, EuroCities en Europa, así como Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) o la Plataforma de Ciudades y la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO a nivel mundial, cuentan con programas muy activos que potencian la creatividad para el desarrollo urbano. En 2020 se celebraron reuniones virtuales entre dirigentes de ciudades y expertos en políticas, para lanzar la Carta de Roma. A través de esta Carta, las ciudades signatarias de todo el mundo se comprometen a descubrir, crear, compartir, disfrutar y proteger los recursos culturales de sus ciudades para fomentar ciudades inclusivas y sostenibles (Roma Capitale y Comisión de Cultura de CGLU, 2020). La UNESCO y el Banco Mundial también han elaborado directrices para potenciar la cultura en el desarrollo urbano sostenible, que se recogen en *Ciudades, Cultura y Creatividad* (2021).

Al igual que se señaló anteriormente a nivel nacional, también hay una serie de medidas locales que abordan las dimensiones sociales, culturales y económicas de la sostenibilidad, pero solo algunas se centran en la dimensión medioambiental. La dimensión cultural en la planificación local sostenible suele asociarse con el dinamismo cultural y creativo, que se considera un factor clave de la identidad de una ciudad y el bienestar de su ciudadanía. Esto se refleja en las actividades de recuperación de Melbourne, Ciudad Creativa de la UNESCO desde 2008. De hecho, el ayuntamiento creó una red interconectada de recorridos por Melbourne con sus propias historias, elementos visuales y diseños acústicos para mostrar la cultura creativa de la ciudad y revelar el potencial de algunas de sus calles menos conocidas. Además de proporcionar oportunidades de empleo, mejorar la salud mental y estimular la economía de muchos residentes, esta iniciativa buscaba mejorar las infraestructuras locales y los barrios para atraer a personas que se muden a la ciudad o la visiten como turistas, y así revitalizar la ciudad durante esta época tan difícil. En su evaluación local voluntaria sobre la aplicación de la Agenda 2030, la ciudad china de Dequing incluyó un indicador para determinar si el 100 % de los residentes podía llegar a un recinto cultural en 40 minutos, para evaluar el progreso de la lucha contra la pobreza (ODS 1) (Culture 2030 Goal Campaign, 2019). La dimensión económica de la cultura es evidente en las estrategias locales dirigidas a la competitividad de la imagen local y, dentro de dichos objetivos, suele hacerse hincapié en el turismo cultural, especialmente en la promoción del patrimonio, pero también mediante la creación de centros neurálgicos de la industria cultural. La región de Lacio en Italia, por ejemplo, ha elaborado varios instrumentos y planes trienales para desarrollar la industria cinematográfica de la región como forma de potenciar el empleo, los ingresos y el turismo (Cavallini et al., 2018).

Los proyectos de regeneración basados en sectores culturales son un buen ejemplo de cómo pueden interconectarse los resultados culturales, sociales y económicos. Aunque el 73 % de los países declararon que habían aplicado este tipo de proyectos a nivel regional, urbano o rural, la tendencia fue especialmente significativa en Europa Occidental y América del Norte (88 %), así como en América Latina y el Caribe (82 %). Estos proyectos ofrecen la posibilidad de aumentar la participación de la comunidad y crear nuevas oportunidades económicas. En Maribor, Eslovenia, los estudiantes universitarios y la ciudadanía participaron en la fase de conceptualización de la transformación de una antigua cárcel situada cerca del centro histórico para convertirla en un espacio comercial y cultural. Los resultados de este proceso consultivo con múltiples partes interesadas están destinados a orientar el Plan de Acción Local del ayuntamiento. Por su parte, la Secretaría de Cultura de México ha estado colaborando con las autoridades de la Ciudad de México para lanzar el desarrollo del Proyecto Cultural Bosque de Chapultepec, que combina planificación urbana, ecológica y cultural. Este parque biocultural, cuyo diseño ha estado coordinado por Gabriel Orozco, artista mexicano de renombre, puede ser una experiencia interesante que deberá afrontar el reto de combinar la planificación cultural y la medioambiental en las ciudades.

La participación de los gobiernos centrales en el desarrollo de las capacidades de los gobiernos locales es un motor fundamental para la integración de la cultura en el desarrollo local. Como parte de la Ley de Economía Naranja, Colombia elaboró herramientas para asesorar a los alcaldes y gobiernos locales acerca de cómo incluir la cultura y las industrias creativas en sus planes de desarrollo. El programa nacional Red de Ciudades Creativas de la Argentina ofrece formación al funcionariado local de 54 ciudades para fortalecer los ecosistemas de creatividad local.

MEJORAR LA EQUIDAD TERRITORIAL E INCREMENTAR EL ACCESO A LA CULTURA

La distribución equitativa de los recursos culturales e infraestructuras es fundamental para el desarrollo de los territorios y es un requisito previo para que florezca la creatividad. En el conjunto de la cadena de valor de la cultura, este tipo de recursos son un factor clave para que artistas y profesionales de la cultura puedan crear, producir y distribuir sus obras, y para permitir que el público tenga acceso a la vida cultural y pueda participar en ella.

La equidad en el acceso a la cultura en los distintos territorios nacionales puede medirse de diferentes maneras, dependiendo de las estadísticas nacionales y regionales disponibles. A día de hoy, la Unión Europea es la región con más datos comparables. El Monitor de las Ciudades Culturales y Creativas de la UE incluye indicadores como el porcentaje de habitantes que cuentan con un local cultural a menos de dos kilómetros de distancia de su vivienda. Las cifras de Eurostat del año 2015 muestran una tasa de participación cultural del 69 % en las ciudades europeas, frente a un 57 % en las zonas rurales. En algunos países (Alemania, Austria, Bélgica, Eslovenia, Francia, los Países Bajos y Portugal), la disparidad entre las tasas de participación entre las zonas rurales y urbanas es inferior al 5 %, lo que indica una distribución equilibrada de los recursos culturales (Comisión Europea, 2019). Comparar las tendencias estadísticas en otras regiones resulta algo más complicado, debido a la falta de datos exhaustivos, pero los *Indicadores Cultura|2030* de la UNESCO pueden ayudar a promover la recopilación de datos en los próximos años. No obstante, parece que la brecha entre las zonas rurales y las urbanas en cuanto a las tasas de participación cultural es mayor en los países en desarrollo que en los países desarrollados, lo que podría ser un reflejo de la escasa capacidad de establecer infraestructuras culturales en zonas rurales.

Tanto los países en desarrollo como los países desarrollados aplican una serie de medidas para garantizar el acceso a la cultura fuera de los principales centros urbanos. El Programa de Objetivos Nacionales para un Nuevo Desarrollo Rural de Viet Nam es una política especialmente detallada en cuanto a la atención prestada a las zonas rurales. Varios países de América Latina (la Argentina, Costa Rica, el Perú, el Uruguay) han creado la iniciativa Puntos de Cultura a través del programa regional Cultura Viva, mediante la cual identifican y apoyan a organizaciones de la sociedad civil que han demostrado fortalecer la vida cultural de sus comunidades. Estos Puntos se convierten en centros neurálgicos de eventos y recursos culturales y creativos para la región. También se hace especial hincapié en reforzar las infraestructuras culturales regionales (Argelia, el Senegal, Timor-Leste) o, en la República de Corea, en fomentar la participación a través de programas de intercambio cultural, que facilitan que los espectáculos culturales lleguen a zonas remotas, o estimular la lectura desplazando bibliotecas y a través de librerías móviles (China, Egipto, el Iraq).

De manera similar, la Ciudad Creativa de Heidelberg (Alemania), como parte de su iniciativa Lust4Live, a través de la que se creó un festival al aire libre a pequeña escala en el centro de la ciudad, ofreció acceso a la cultura a toda la población, gracias a un escenario móvil sobre ruedas que circulaba por los barrios periféricos de la ciudad. La pandemia de COVID-19 ha puesto de relieve el problema de la exclusión digital, por lo que resulta alentador observar que se están aplicando medidas destinadas a garantizar una mayor conectividad entre las bibliotecas de varios países (la Argentina, Costa Rica).

Muchos países desarrollados han establecido financiación específicamente dedicada a fomentar las creaciones de comunidades remotas o regiones despobladas a través de fondos, subvenciones o esquemas financieros innovadores (Dinamarca, Finlandia, Suecia). Australia dispone de un Fondo Regional para las Artes orientado a las comunidades más aisladas y la provincia austriaca de Vorarlberg ha instituido una "Beca de Regreso" para alentar a artistas procedentes de la región a volver a establecerse en ella y revitalizar la oferta cultural local. Irlanda cuenta con un programa de financiación muy interesante que promueve la localización de rodajes cinematográficos fuera de los núcleos urbanos principales, mediante desgravaciones fiscales adicionales a las producciones que contribuyan a la actividad audiovisual en regiones prioritarias.

A nivel mundial, está surgiendo una tendencia innovadora que consiste en fortalecer las capacidades de los profesionales de la cultura y desarrollar recursos para la promoción de expresiones culturales más diversas en niveles descentralizados. El Programa Especial de Gestión Pública Cultural del Perú refuerza las capacidades de gobernanza cultural de los ayuntamientos de distritos de las comunidades pequeñas del norte del país, para fomentar el desarrollo social y territorial y luchar contra la despoblación de las zonas rurales, manteniendo una cantera de talento local. A través del modelo de marcos de desarrollo sostenible, Lituania empodera a las comunidades locales en materia de políticas culturales y financiación cultural, mientras que Costa Rica imparte formación específica a gestores culturales de la comunidad.

Recuadro 8.4 • *Ofrecer una plataforma a voces indígenas*

La mayoría de los países de América Latina, así somo Australia, el Canadá y Finlandia han puesto en práctica medidas para garantizar una mayor expresión cultural y un mayor acceso a la cultura para sus poblaciones indígenas. Australia invierte en la financiación de proyectos culturales tradicionales y contemporáneos de comunidades indígenas en el conjunto de la cadena de valor. Las iniciativas indígenas de la Escuela de Cine y Radiotelevisión Australiana se centran en formar y cualificar a profesionales indígenas de los medios de comunicación, proporcionar becas y subvenciones y respaldar su acceso a la industria en puestos creativos clave. Algunas de sus iniciativas incluyen talleres de apoyo a narrativas indígenas o proyectos piloto como Drawing out Story *(Dibujar Historias), que inicia a mujeres aborígenes de comunidades remotas en la cinematografía. A nivel de la industria, la emisora nacional de Australia proporciona una plataforma para expresiones audiovisuales indígenas, a través de su cadena de Televisión Indígena Nacional que emite contenido producido por población aborigen e isleña del estrecho de Torres. Los ingresos generados por la emisora se reinvierten directamente en contenido creado por población indígena, para fortalecer el sector de la producción indígena.*

De manera similar, el Consejo Nacional de Filmografía del Canadá (NFB) puso en marcha un Plan de acción para la población indígena como respuesta a las recomendaciones de la Comisión de Verdad y Reconciliación del país, que había hecho un llamamiento para dar inicio a una nueva era en las relaciones entre canadienses indígenas y no indígenas.

La NFB elaboró su plan de acción en colaboración con un grupo consultivo de indígenas para abordar los obstáculos sistémicos que frenan a cineastas indígenas en el ecosistema de las producciones audiovisuales. El plan consta de 33 compromisos que abarcan las esferas de la transformación institucional, el liderazgo dentro de la industria, la producción y la distribución. La NFB destinará un 15 % de su presupuesto a proyectos de artistas indígenas. Para el año 2020, el compendio de obras de cineastas indígenas subido a la red contaba con más de 300 títulos accesibles a toda la población canadiense, y la Gira de Cine Indígena Aabiziingwashi *(Totalmente despiertos) que se creó como parte del plan de acción superó las 1 300 proyecciones en todo el país. También como parte del plan, la NFB ofrecerá acceso a una experiencia educativa a través de Internet que aportará a las escuelas las perspectivas indígenas de la historia y la cultura del Canadá.*

Estas iniciativas se corresponden además con las recomendaciones de la Declaración de Los Pinos (Chapoltepek), una hoja de ruta estratégica adoptada en 2020 para orientar el Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas de las Naciones Unidas (2022-2032). Bajo el lema « Nada para nosotros sin nosotros », hace hincapié en los derechos de los pueblos indígenas a la libertad de expresión y recalca la necesidad de empoderar a las personas que hablan lenguas indígenas.

Fuentes: IPC de Australia; IPC del Canadá.

INCLUSIVIDAD SIGNIFICA DIVERSIDAD

Incluso en las ciudades o zonas rurales que cuentan con una buena oferta cultural, si no se toman medidas especiales es posible que los grupos vulnerables (jóvenes, mayores, grupos raciales marginados, inmigrantes, personas con discapacidad y pueblos indígenas) no puedan acceder o contribuir a esta oferta (Recuadro 8.4). Un 81 % de los países encuestados declaró haber aplicado medidas para facilitar el acceso a la cultura de los grupos vulnerables o desfavorecidos. Estas medidas suelen ser más habituales en los países desarrollados (90 %) que en los países en desarrollo (76 %), aunque América Latina y el Caribe rompen esta pauta. La región del Caribe, al igual que Europa o América del Norte, ha dado prioridad a la movilización de la cultura para promover la inclusividad y la cohesión social. No resulta sorprendente, por tanto, que los países de la región hayan aplicado numerosas medidas para garantizar la inclusión de grupos vulnerables y minorías.

Siguiendo esta línea, las medidas para la inclusión de las personas con discapacidad están cada vez más extendidas. Instrumentos como el Tratado de Marrakech de 2013, destinado a facilitar el acceso a obras impresas para las personas con deficiencia visual, han resultado de gran ayuda a este respecto. Las medidas en este campo van desde la traducción del Tratado a los idiomas nacionales, hasta la legislación concerniente a la accesibilidad física de los espacios culturales públicos, así como un apoyo activo a profesionales de la cultura y audiencias con discapacidad.

En Bulgaria, el Ministerio de Cultura ha puesto en marcha una Estrategia Nacional para Personas con Discapacidad en la que se vela por una educación integrada en las artes para la infancia con necesidades especiales y se presta apoyo a proyectos artísticos de organizaciones de personas con discapacidad. En Mozambique, el Ministerio de Cultura y Turismo ofrece formación en artesanía para mujeres con discapacidad.

La inclusión de poblaciones migrantes o de origen migrante es asimismo una tendencia continua en muchos países (Alemania, Austria, Chipre, Italia, la República de Corea, Suiza). Un ejemplo no gubernamental se encuentra en Suiza, donde la asociación de música en directo PETZI, en colaboración con otras asociaciones musicales, ha creado la "Hoja de ruta de la diversidad", que ofrece orientación a la industria musical para que sus programas, comunicaciones y las estructuras de sus eventos sean más diversos y menos discriminatorios. En los países nórdicos existe una iniciativa regional destacable que tiene por objetivo producir directrices que ayuden a los profesionales a fomentar la inclusividad y la diversidad en los sectores culturales y creativos. Por otra parte, algunos países (Armenia, el Ecuador, Irlanda) también declaran contar con medidas destinadas a sus poblaciones de la diáspora.

Aunque en los países desarrollados son habituales las medidas para la inclusión de la juventud, en los países en desarrollo se han puesto en marcha iniciativas muy interesantes. Barbados, con su Programa de Artes Visuales y Escénicas *Youth Achieving Results* (La Juventud consigue Resultados), ofrece una vía de acceso a profesiones de estos ámbitos para jóvenes en situación de desventaja económica, mientras que su proyecto *Digital Media Film* (Películas en medios digitales) está dirigido a ofrecer a jóvenes que se encuentran fuera del sistema escolar formación en las industrias audiovisuales y multimedia. Jamaica, otro país del Caribe, ha creado un Consejo Consultivo de la Juventud dentro de su Unidad Nacional de Industrias Culturales y Creativas para que los jóvenes en el sector puedan contar con una línea directa de comunicación con el Ministerio de Cultura. Algunos países en situación de conflicto dedican especial atención a las medidas destinadas a la infancia. El Iraq, por ejemplo, cuenta con medidas para la producción de teatro y cine infantil en colaboración con el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). Las organizaciones de la sociedad civil desempeñan un papel fundamental a la hora de elaborar y aplicar medidas destinadas a la juventud. Por ejemplo, Music Crossroads Malawi organiza campamentos juveniles y la asociación de editoriales de Madagascar, AEdiM, promueve la lectura entre niños y niñas autistas y en situación de precariedad. En la República Unida de Tanzanía, la Asociación de Actores Cinematográficos de Zanzíbar capacita a cineastas rurales y proporciona acceso a archivos culturales rurales con el objetivo de descentralizar la producción de películas más allá de las voces y visiones urbanas.

CULTURA Y CREATIVIDAD EN LA COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO

En consonancia con la Agenda 2030 y el ODS 17, en el que se exhorta a que se refuercen las alianzas para el desarrollo sostenible, la Convención requiere una mayor cooperación en apoyo de la diversidad de expresiones culturales y el fortalecimiento de los sectores culturales y creativos en los países en desarrollo. A través de la integración de la cultura en los marcos y programas de desarrollo sostenible bilaterales, regionales e internacionales se puede cumplir plenamente esta obligación.

INCLUIR LA CULTURA Y LA CREATIVIDAD EN LAS ESTRATEGIAS DE COOPERACIÓN

Casi la mitad de los países encuestados (49 %) cuentan con estrategias de cooperación internacional para el desarrollo, como donantes o como receptores, que reconocen el papel de la creatividad y la diversidad de las expresiones culturales. Sin embargo, hay más países en desarrollo (56 %) que países desarrollados (33 %) que afirman haber integrado la cultura en la cooperación para el desarrollo, lo que significa que aún se puede avanzar mucho más en este ámbito.

Los países donantes que cuentan con estrategias o mecanismos explícitos para la cultura en la cooperación para el desarrollo se encuentran en su mayoría en Europa, así como en la región de Asia y el Pacífico. La Cooperación para el Desarrollo de Suiza destina alrededor del 1 % de su presupuesto con un país socio a proyectos culturales. En 2019 destinó 6,2 millones de dólares, principalmente a organizaciones de la sociedad civil. Suecia declara que la cultura es un elemento clave en su cooperación para el desarrollo a fin de promover la democracia y la libertad de expresión. A través de la Agencia Sueca de Desarrollo Internacional (Sida), apoya a la UNESCO en la mejora del seguimiento de las políticas culturales participativas en 16 países asociados, así como en la producción y el intercambio de conocimientos a nivel mundial, en particular acerca de la diversidad en los medios de comunicación, la libertad artística y la igualdad de género en los sectores culturales y creativos. Por último, la República de Corea y el Japón han prestado un importante apoyo a los sectores culturales y creativos de países en desarrollo, especialmente en Asia y cada vez más en África.

La cultura puede integrarse en las estrategias de cooperación internacional de varias maneras, no todas ellas encaminadas a ayudar al desarrollo, y mucho menos fomentar la aparición de un sector cultural dinámico, como lo establece el Artículo 14 de la Convención. De hecho, los países a menudo combinan objetivos relacionados con la diplomacia y la política de seguridad, el fomento del comercio de sus propios productos culturales y la cooperación para promover los sectores culturales fuera de sus fronteras. El ejemplo de la Política Cultural Internacional de los Países Bajos 2021-2024 (en la que participan el Ministerio de Asuntos Exteriores, el Ministerio de Comercio Exterior y Cooperación para el Desarrollo y el Ministerio de Educación, Cultura y Ciencia) ilustra las múltiples facetas de la cooperación cultural internacional. Entre otros objetivos, la política tiene el propósito de utilizar el poder de las industrias creativas para la consecución de los ODS en las regiones en las que se han centrado sus actividades de desarrollo (Ministerio de Asuntos Exteriores, et al., 2020).

Entre los países que tradicionalmente han canalizado la financiación de la cooperación cultural a través de sus institutos de cultura, se observa una participación cada vez mayor de sus organismos de desarrollo. En Alemania, la cultura forma ahora parte integral de la estrategia de cooperación para el desarrollo bajo la responsabilidad del Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo.



© Martijn Baudoin / Unsplash.com

Hacer frente a la emergencia climática y a la pandemia de COVID-19 requiere un enérgico trabajo de diálogo, coordinación, cooperación y solidaridad global. Como capital de México, nos decidimos a abrir, junto a todas las ciudades amigas, una nueva ruta de resiliencia colectiva a estos retos, mediante políticas y acciones estrechamente ligadas a la recuperación de estados de bienestar, que revaloren los derechos humanos básicos, como la salud, alejándonos de la etapa neoliberal que demeritó esos derechos hasta el punto de convertirlos en nichos de oportunidad de negocios, distorsionando al mismo tiempo la actividad científica, los avances de la investigación y las nuevas tecnologías de la información y comunicación, que se impregnaron de un ánimo mercantil por encima de su espíritu innovador.

Son las propias personas y comunidades las que, al trazar las líneas generales para la reconstrucción integral de nuestras sociedades, están exigiendo a los Estados recuperar la esencia de los derechos humanos como una garantía dentro de nuestras políticas, colocando los derechos culturales en el epicentro de nuestra actuación estratégica. En un contexto de crisis sanitaria y ambiental, la cultura ha sido un principio aglutinador de esperanza, tan vasto como indispensable en este proceso de reinvención de nuestras ciudades, de cara a un futuro inclusivo, sostenible y de bienestar socioambiental.

Nos hallamos ante grandes desafíos donde hemos podido constatar cómo la cultura es, ante todo, una necesidad identitaria y puente fraternal de comunicación humana. La cultura es un conjunto de derechos que, en su ejercicio, han jugado diversos papeles, todos ellos cruciales: servir como un mecanismo para generar sentido, identidad y comunidad en un tiempo de incertidumbre y de dolor; ayudar a superar el aislamiento a través del arte, la libertad de expresión, las prácticas y saberes compartidos; y convertir el desasosiego en imaginación y creación.

Es el tiempo de las ciudades para soñar e innovar. Con una labor a favor de los derechos culturales podemos generar un abanico de sistemas participativos, en el cual la creatividad y los avances tecnológicos sean un motor de prosperidad para la reactivación urbana. Nos corresponde ahora promover ecosistemas culturales en los que sean efectivas nuevas formas de convivencia surgidas desde la diversidad, la experimentación y la imaginación, favoreciendo así la construcción de sentidos y un intercambio permanente de saberes al servicio de las personas, sus comunidades y nuestro planeta.

Claudia Sheinbaum Pardo

Jefa de Gobierno de Ciudad de México

El Goethe Institut de Alemania y la agencia de desarrollo GiZ ejecutan los proyectos (Franco y Njogu, 2020). Desde 2018, la Agencia de Desarrollo de Francia (AFD) tiene el mandato de elaborar instrumentos de financiación para las industrias culturales y creativas, inspirado en la Convención (AFD, 2020).

También está creciendo el interés en la cooperación para el desarrollo cultural en países donantes no tradicionales. En Bulgaria, la Convención inspiró que se incluyera la protección de la diversidad cultural en su Programa de Asistencia para el Desarrollo y Asistencia Humanitaria a Medio Plazo 2016-2019, mientras que la Agencia Italiana de Cooperación para el Desarrollo viene realizando actividades en apoyo de los sectores culturales y creativos desde 2017. Fuera de Europa, China está apoyando el desarrollo de capacidades en el sector cultural africano mediante el plan de acción 2016-2018 desarrollado en el Foro de Cooperación China-África.

Varios órganos subregionales también han integrado la cultura en sus estrategias de cooperación para el desarrollo. Una de las partes interesadas que ha sido excepcionalmente activa, tanto en términos de elaboración de estrategias como de financiación de la cooperación para el desarrollo cultural, es la UE, que también es la única organización regional que ha ratificado la Convención hasta la fecha (Recuadro 8.5).

Recuadro 8.5 • *La Unión Europea: integración de la cultura en el desarrollo y la cooperación*

La Unión Europea (UE) ha elaborado varios documentos de políticas sobre la integración de la cultura en su acción de cooperación exterior y dentro de sus Estados Miembros. La Comunicación Conjunta de 2016 sobre las relaciones culturales internacionales de la UE constituyó un hito para la integración de la cultura en todas las políticas exteriores de la UE. El documento identificó tres ejes de trabajo, incluido el apoyo a la cultura como motor de un desarrollo económico y social sostenible. Más recientemente, se adoptó una resolución sobre la dimensión cultural del desarrollo sostenible y se creó un grupo de trabajo para formular un plan de acción (Consejo de la UE, 2020). En 2019 se presentó el Manifiesto de la Cultura para el Futuro *tras un coloquio con 400 artistas, profesionales de la cultura y responsables políticos de Europa, Asia, África y América Latina (Comisión Europea, 2020*b*).*

Actualmente, la cooperación para el desarrollo de la UE se canaliza a través de diversos instrumentos, incluido el Fondo Europeo de Desarrollo. La Dirección General de Asociaciones Internacionales (DG INTPA, antes denominada DEVCO) está en proceso de centralizar el intercambio de información en materia de cultura en el conjunto de la Comisión Europea, lo que debería facilitar la obtención de cifras exhaustivas sobre la financiación de la cultura en la cooperación para el desarrollo en el futuro. Desde 2016, se han puesto en marcha una serie de nuevas iniciativas innovadoras para la cultura, como "Creatifi", un instrumento de financiación experimental dotado con 23 millones de dólares que tiene como objetivo obtener más financiación de los fondos de inversión para las industrias culturales en África y el Caribe. La UE también ha colaborado con la UNESCO para apoyar el despliegue de los Indicadores Cultura|2030 *en seis países y constituir un Banco de Expertos sobre la Gobernanza de la Cultura. El grupo de 43 destacados expertos internacionales que integran el Banco proporciona, previa solicitud, asistencia técnica (asesoramiento en materia de políticas, capacitación profesional e intercambio de conocimientos) para crear entornos normativos sostenibles para las industrias culturales y creativas en doce países en desarrollo y para fomentar la cooperación Sur-Sur. El programa apoya el diálogo y las consultas entre múltiples partes interesadas para la elaboración de nuevos marcos normativos, empodera a los países asociados mediante talleres de capacitación y proporciona conocimientos especializados en tándem con un experto internacional y otro nacional. Se promueve activamente el aprendizaje entre pares a través de una plataforma específica, el intercambio de experiencias y las sesiones de creación de redes. En el marco de este programa, los responsables políticos que trabajan en la estrategia de Zimbabwe en materia de música mantuvieron intercambios con agentes de la industria musical de Nigeria, y responsables políticos de Panamá celebraron consultas con responsables políticos de Chile acerca de las lecciones aprendidas de su propio proceso de políticas relacionadas con la economía creativa.*

Fuentes: https://ec.europa.eu/culture/es/policies/relaciones-culturales-internacionales y https://es.unesco.org/creativity/activities/apoyo-nuevos-marcos-reguladores-para-fortalecer.

TENDENCIAS EN LA ASISTENCIA OFICIAL PARA EL DESARROLLO DESTINADA A LA CULTURA

Aunque no se hayan publicado muchos documentos o declaraciones nuevos sobre las estrategias desde 2018, se han constituido algunos instrumentos de financiación nuevos para avanzar en las metas 10b y 17.2 de los ODS a fin de aumentar la asistencia oficial para el desarrollo (AOD)[5].

Los últimos datos disponibles muestran un repunte muy ligero de la AOD bilateral destinada a cultura y actividades recreativas desde 2016, cuando apenas suponía el 0,15 % del total de la AOD bilateral. En 2018, esta categoría representó el 0,23 % del total de la AOD bilateral y ascendió a 281 millones de dólares (Gráfico 8.3). Sin embargo, desde una perspectiva a largo plazo, este nivel representó solo un tercio de la financiación disponible antes de la crisis financiera mundial de 2008, lo que puede apuntar a una nueva disminución debido a las recesiones relacionadas con la pandemia de COVID-19 en los próximos años (Recuadro 8.6).

En 2018, se asignaron 18,6 millones de dólares adicionales de AOD multilateral a la cultura y las actividades recreativas, de los cuales el 83 % procedían de instrumentos de cooperación para el desarrollo de la UE. El Banco Asiático de Desarrollo fue la única otra institución multilateral que destinó más de un millón de dólares a cultura y actividades recreativas en 2018. A pesar de la modesta financiación, las organizaciones multilaterales y regionales y los bancos de desarrollo están mostrando un mayor interés en los sectores culturales. El Banco Interamericano de Desarrollo cuenta con una línea de trabajo de Economía Naranja, centrada en el apoyo al desarrollo de los sectores culturales y creativos, y el Banco de Desarrollo del Caribe creó en 2017 el Fondo de Innovación para las Industrias Culturales y Creativas.

5. En 2018, la OCDE comunicó los datos de la AOD de 50 países donantes (véase: *http://www.oecd.org/dac/financing-sustainable-development/development-finance-standards/dacdatasubmitters.htm*). Los datos de la AOD abarcan la cooperación para el desarrollo destinada a los sectores culturales y creativos en la categoría más amplia de « cultura y actividades recreativas », por lo que se agrega la financiación para dichos sectores con los de patrimonio, deportes y actividades recreativas. Se excluyen de la AOD las giras puntuales de artistas de países donantes y otras actividades relacionadas con la diplomacia cultural (OCDE, sin fecha).

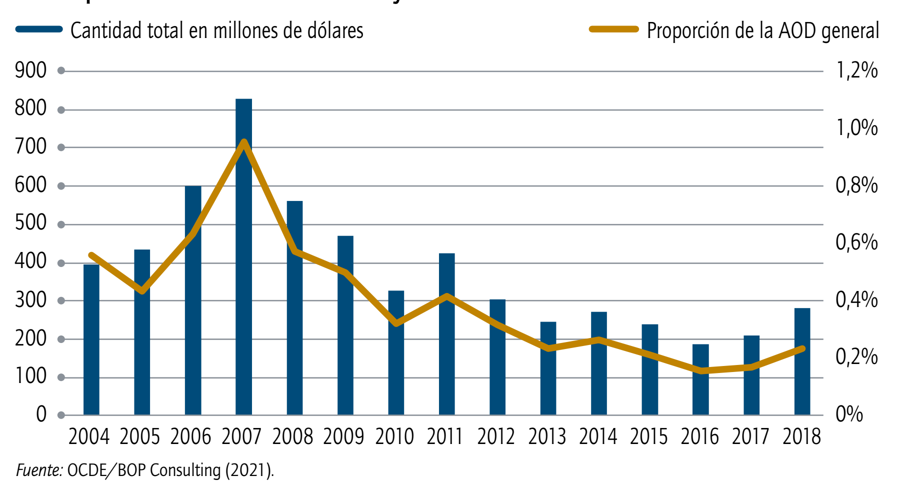
El Banco Africano de Desarrollo se ha aventurado en el sector creativo con su iniciativa "Fashionomics", que apoya el desarrollo del sector de la moda en África. En 2020, el Banco Africano de Exportación e Importación anunció un fondo de apoyo a las industrias culturales y creativas de 500 millones de dólares y organizó el primer Intercambio Creativo Africano, un mercado que facilita las inversiones en las industrias culturales y creativas (Afreximbank, 2020). El Banco Mundial ha puesto en marcha algunas iniciativas de apoyo puntuales y está aumentando la producción de conocimientos sobre los sectores culturales y creativos (Banco Mundial, 2020*b*).

La lista de los diez principales receptores de AOD para cultura y actividades recreativas parece indicar que la financiación no siempre se dirige a los países más necesitados. Apenas un país menos adelantado, la República Democrática del Congo, figura entre los diez primeros (Gráfico 8.4) y, desde 2004, los países menos adelantados solo han recibido una media del 17 % de la AOD para cultura y actividades recreativas (Gráfico 8.5). En la lista de los diez principales países donantes figuran los mismos donantes que en 2015, con una única excepción (el Reino Unido ha sustituido a Dinamarca) y con ligeros cambios en el orden de magnitud (Gráfico 8.6). Algunos receptores también se están convirtiendo en importantes países donantes por derecho propio, aunque esto todavía no se recoge en el conjunto de datos de la OCDE.

Gran parte de la financiación de proyectos en los sectores culturales y creativos en los países en desarrollo procede de fondos privados: fundaciones y ONG internacionales. Los cinco mayores donantes privados (por orden, la Fundación Ford, la Fundación Doen, el Fondo Príncipe Claus, Wellcome Trust y Open Society) aportaron un total de casi 31 millones de dólares en financiación a los países en desarrollo en 2018, casi el doble de la financiación multilateral para la categoría amplia de "cultura y actividades recreativas". La financiación de esos cinco donantes se destinó principalmente a África, seguida de América Latina y el Caribe. La Fundación Ford es, con diferencia, el mayor donante, ya que representa más de la mitad del total de la financiación de los cinco donantes principales.

Gráfico 8.3

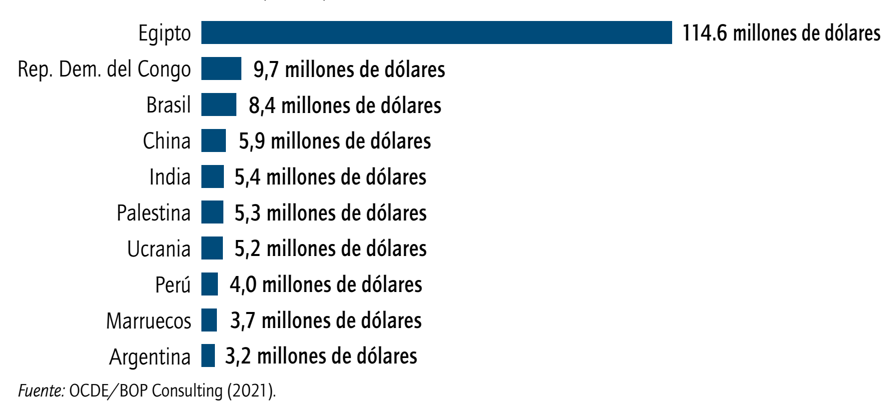
Proporción de la cultura y las actividades recreativas del gasto total en asistencia oficial para el desarrollo entre 2004 y 2018



Fuente: OCDE/BOP Consulting (2021).

Gráfico 8.4

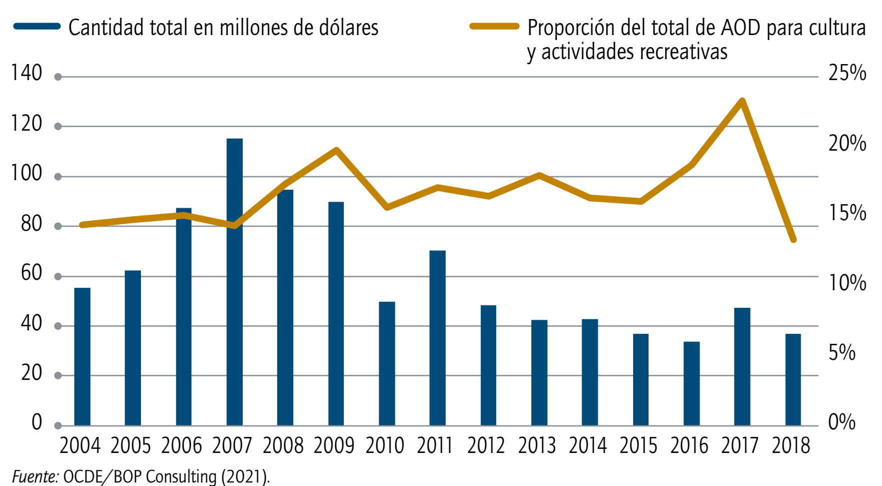
Diez mayores receptores de asistencia oficial para el desarrollo para cultura y actividades recreativas (2018)



Fuente: OCDE/BOP Consulting (2021).

Gráfico 8.5

Asistencia oficial para el desarrollo destinada a cultura y actividades recreativas para los países menos adelantados, 2004-2018



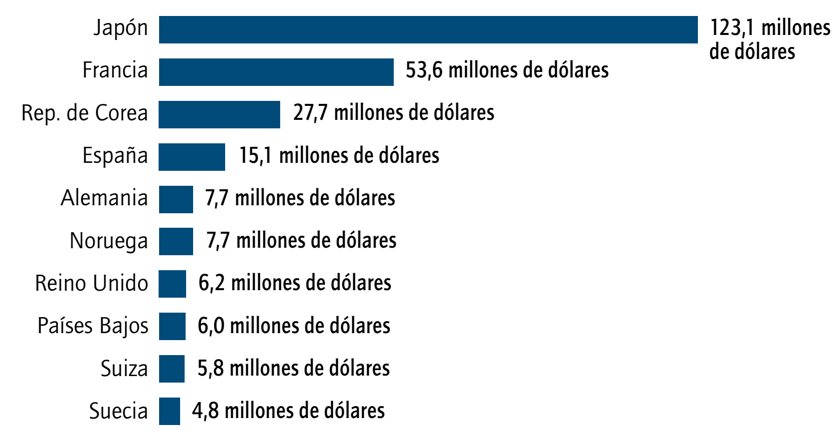
Fuente: OCDE/BOP Consulting (2021).

También han surgido fondos privados impulsados por los países en desarrollo. El Fondo para la Cultura Africana, creado en 2018, destaca por su ambición de financiar proyectos culturales, en parte mediante la venta de obras de arte donadas por artistas africanos de renombre y mediante donaciones de empresas que operan en el continente. El Fondo también recibe subvenciones de ONG y fundaciones internacionales. A finales de 2020, el Fondo informó de que había recaudado más de 1,7 millones de dólares y financiado a 206 artistas u organizaciones (Fondo de Cultura Africana, 2020, 2021). Se trata de un dato interesante del que merece la pena hacer un seguimiento en términos de diversificación de los modelos de financiación en África.

El Fondo Internacional para la Diversidad Cultural (FIDC), el instrumento de financiación creado en virtud del Artículo 18 de la Convención, ofrece un conducto tanto para los países desarrollados como para los países en desarrollo. Financia proyectos del sector público y de ONG en países en desarrollo, con el fin de lograr un cambio estructural en los sectores culturales y creativos. Las donaciones al FIDC se contabilizan en las cifras oficiales de la AOD. Dado que el FIDC ofrece financiación para procesos políticos estructurales que a menudo son desatendidos por otras fuentes de financiación, merece la pena analizar las tendencias de este instrumento específico. El FIDC se puso en marcha en 2010 y alcanzó su máximo de financiación en 2011, cuando disponía de 1,5 millones de dólares. Posteriormente, la financiación disminuyó considerablemente, pero desde entonces ha aumentado desde su punto más bajo en 2015 (Gráfico 8.7). De hecho, a mediados de 2021, el Fondo había recibido el equivalente al 70 % de las contribuciones pagadas para el período 2018-2019, lo que ofrece la perspectiva de una cierta estabilidad de un bienio a otro. Aunque algunas de las mayores contribuciones al FIDC provienen de países desarrollados, algunos países en desarrollo también se encuentran entre los diez donantes principales (el Brasil, China, México) (Gráfico 8.8). Desde la creación del Fondo, los países en desarrollo han aportado el 17 % de las contribuciones. En 2018, la UNESCO puso en marcha su primera alianza a gran escala con el sector privado en apoyo a las industrias culturales y creativas, la iniciativa de la UNESCO Sabrina-Ho "Eres la siguiente" para las mujeres de las industrias creativas digitales, que ha financiado cuatro proyectos en México, Palestina, el Senegal y Tayikistán.

Gráfico 8.6

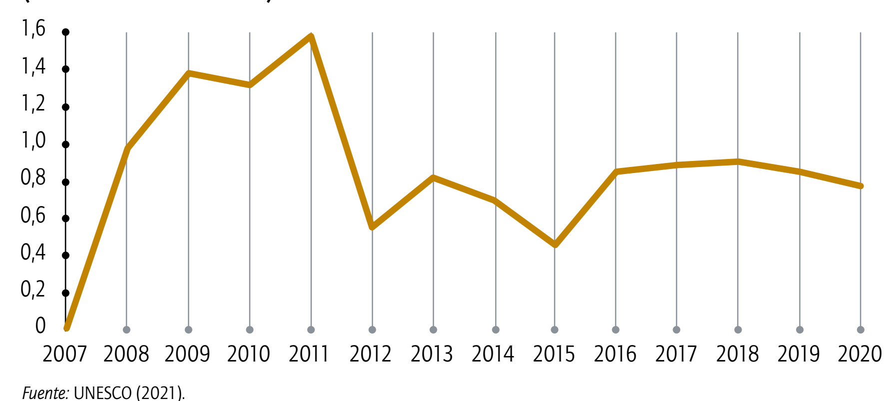
Diez donantes principales de Asistencia oficial para el desarrollo destinada a cultura y actividades recreativas, 2018



Fuente: OCDE/BOP Consulting (2021).

Gráfico 8.7

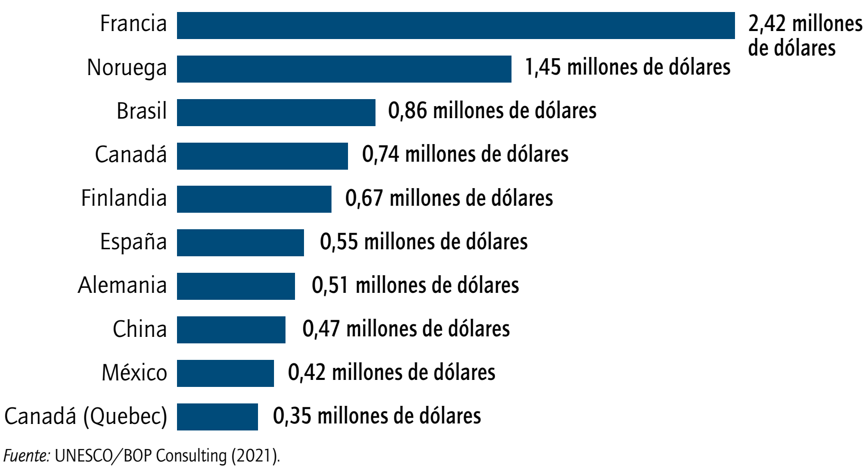
Contribuciones al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, 2007-2020 (en millones de dólares)



Fuente: UNESCO (2021).

Gráfico 8.8

Países con mayores contribuciones al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, 2007-2020



Fuente: UNESCO/BOP Consulting (2021).

MAYORES CAPACIDADES PARA LA CULTURA Y LAS INDUSTRIAS CREATIVAS

La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible requiere el apoyo internacional a la creación de capacidades en los países en desarrollo (Meta 17.9 de los ODS). Dado que la Convención proporciona un marco propicio para su aplicación, se pueden observar tendencias alentadoras en los programas de cooperación cultural dedicados a este fin. El 72 % de las Partes cuenta con proyectos de apoyo a artistas y profesionales de la cultura en países en desarrollo. Por ejemplo, el Ministerio de Asuntos Exteriores de Finlandia otorga apoyo financiero a las organizaciones de la sociedad civil que trabajan en diversos ámbitos culturales en países en desarrollo. El Programa de Residencia de Artistas entre Hong Kong (Región Administrativa Especial de China) e Indonesia es una iniciativa significativa.

Si bien la mayoría de los programas de cooperación en materia de creación de capacidades en el ámbito de la política cultural son financiados por instituciones regionales y multilaterales y organismos especializados, en particular la Organisation internationale de la Francophonie (Organización Internacional de la Francofonía, OIF) y la UNESCO, cabe señalar que, según se informa, el 57 % de las Partes gestionan programas en este ámbito. El apoyo a las industrias culturales y creativas y al desarrollo del mercado (52 %) en los países en desarrollo es menos pronunciado. Se corresponde con una observación realizada en una evaluación de la cooperación para el desarrollo cultural en África, en la que se señalaba que se apoyaba con menos frecuencia a las empresas maduras (Franco y Njogu, 2020). El programa de incubación *Afrique Créative* (África creativa), financiado por la AFD, es un ejemplo innovador. Ofrece mentorías y financiación de capital en nueve países africanos a empresas culturales y creativas dispuestas a ampliar sus operaciones. El folleto *Invertir en las industrias culturales y creativas africanas*, producido en el marco del programa también ayuda a los inversores a comprender mejor estos sectores (Consorcio Kamara y Creative Africa, 2021).

Dentro del conjunto de modelos de cooperación, la cooperación Sur-Sur y la cooperación Norte-Sur-Sur están progresando

Recuadro 8.6 • *La cooperación cultural internacional bajo presión debido a la pandemia de COVID-19*

La pandemia de COVID-19 ha puesto de manifiesto la necesidad de una cooperación y solidaridad internacionales sostenidas y reforzadas, así como la importancia del nivel local en las experiencias vividas por las personas en relación con las decisiones políticas. Los confinamientos agravaron las desigualdades y supusieron un reto para los sectores culturales y creativos y sus agentes.

A partir de marzo de 2020, muchos países de todo el mundo anunciaron medidas de emergencia para prestar asistencia a estos sectores/agentes en los países en desarrollo, incluidos varios donantes que pusieron en marcha fondos de ayuda (Alemania, el Reino Unido) o invirtieron fondos de cooperación adicionales en la creación de capacidades concretas (Suecia).

Algunas organizaciones regionales, principalmente de América Latina y el Caribe, también pusieron a disposición fondos de ayuda. El Banco de Desarrollo del Caribe creó un paquete de ayudas de emergencia por un total de 100 000 dólares para compensar la pérdida de ingresos de las organizaciones dedicadas a la música, los festivales y carnavales. El Banco Interamericano de Desarrollo, el MERCOSUR y otros asociados internacionales se centraron en la recopilación de datos para evaluar el impacto de la pandemia de COVID-19 en los sectores culturales y creativos.

En los Estados africanos y árabes, las organizaciones de la sociedad civil fueron importantes a la hora de proporcionar fondos internacionales de ayuda para la COVID-19. El Fondo Árabe para las Artes y la Cultura (AFAC) desplegó la Subvención de Apoyo al Artista y el Fondo AFAC-Netflix para Situaciones Difíciles aportó 1,5 millones de dólares a artistas y profesionales del Oriente Medio y el Norte de África. La ONG internacional Africalia puso en marcha el programa "Creatividad es Vida", dotado con 86 000 dólares, para apoyar las creaciones de artistas africanos en siete países durante los primeros meses de la crisis de la COVID-19.

Los desequilibrios mundiales reconocidos en la Convención constituyen la base de la obligación de solidaridad internacional de las Partes, lo que ha cobrado una pertinencia renovada en un periodo de crisis como este. Por tanto, es urgente integrar sistemáticamente estos retos en las estrategias de cooperación y en los planes de recuperación. En los próximos cuatro años, un reto primordial será garantizar que la financiación de la cooperación internacional para la cultura no quede relegada a un segundo plano en la recuperación posterior a la crisis de la COVID-19.

Dentro del conjunto de modelos de cooperación, la cooperación Sur-Sur y la cooperación Norte-Sur-Sur están progresando y pueden resultar especialmente fértiles para el intercambio de conocimientos pertinentes y aplicables adaptados a los contextos de los países en desarrollo. Esta cooperación también puede fomentar una mayor implicación regional y más enfoques de colaboración frente a retos de escala regional. La región de América Latina y el Caribe es especialmente activa en este ámbito, y este tipo de cooperación suele ir acompañada de financiación específica. Algunos ejemplos son el MERCOSUR, que organiza, desde 2014, un mercado regional de industrias culturales, MICSUR. También existen programas de cooperación cultural iberoamericana como "Ibercultura Viva", "Iberescena" e "Ibermedia", que proporcionan financiación e intercambio de conocimientos. La Organización de Estados Iberoamericanos, que ha creado un mecanismo para compartir buenas prácticas en políticas culturales, y el Banco de Desarrollo del Caribe, que ha organizado talleres sobre propiedad intelectual, también fomentan el aprendizaje entre pares en la región.

Con el evidente interés renovado por la cultura en la cooperación para el desarrollo, la cuestión de la evaluación (y en particular la gestión del conocimiento procedente de las evaluaciones existentes) se convierte en un factor estratégico para la planificación de futuras intervenciones. Aunque es necesario un mayor seguimiento y evaluación, ya existe una base de evaluaciones razonablemente buena que puede utilizarse para evitar escollos y reproducir las buenas prácticas.

No obstante, no se suele poder acceder a estos informes de manera centralizada, por lo que siguen estando infrautilizados. Sería conveniente crear, a nivel regional o mundial, un centro de intercambio de información para los informes de evaluación del desarrollo cultural, como el que gestiona el Grupo de Evaluación de las Naciones Unidas[6] para proyectos en otros ámbitos.

6. Véase *www.uneval.org/evaluation/reports*.

Las autoridades públicas y todos los demás agentes culturales, incluidas las principales fundaciones que financian proyectos de desarrollo cultural, deberían participar en su creación.

Cuadro 8.1

Formas de inspirar el avance de una serie de Objetivos de Desarrollo Sostenible mediante la aplicación de la Convención

ODS	Metas de los ODS	Objetivos de la Convención	Ejemplos de las Partes
4 EDUCACIÓN DE CALIDAD	**Meta 4.4:** De aquí a 2030, aumentar considerablemente el número de jóvenes y adultos que tienen las competencias necesarias, en particular técnicas y profesionales, para acceder al empleo, el trabajo decente y el emprendimiento	**Objetivo 1** APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA	La política revisada del Plan Nacional de Estudios de Kenya establece la primera línea de artes y deportes en la escuela secundaria para preparar mejor al alumnado que desee seguir una formación profesional.
	Meta 4.7: De aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible [...] entre otras cosas, mediante la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	El Ministerio de Educación de Chipre realiza varias acciones para concienciar a su alumnado de la importancia de proteger la identidad medioambiental y cultural como factor para impulsar la sostenibilidad. Una de estas acciones consiste en que sus estudiantes colaboren con artistas y científicos para crear películas de animación sobre el cambio climático.
5 IGUALDAD DE GÉNERO	**Meta 5.5:** Asegurar la participación plena de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios en la vida política, económica y pública [...]	**Objetivo 4** PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES	El Instituto de Cinematografía de Austria introdujo incentivos para aumentar el número de directoras en la industria cinematográfica. También se revisaron las directrices sobre producción televisiva para garantizar que las mujeres ocupen puestos creativos clave. En 2018, el porcentaje de directoras aumentó al 39 % y el porcentaje de mujeres en puestos creativos clave en la televisión al 28 %.
	Meta 5.c: Aprobar y fortalecer políticas acertadas y leyes aplicables para promover la igualdad de género y el empoderamiento de todas las mujeres y las niñas a todos los niveles	**Objetivo 4** PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES	La Ley argentina de Cupo Femenino y Acceso de Artistas Mujeres a Eventos Musicales establece que todos los eventos de música en directo que convoquen a un mínimo de tres artistas o grupos deben incluir en su programación un 30 % de mujeres artistas como mínimo. Se aplicaron los mismos requisitos al entorno digital durante la pandemia de COVID-19.

ODS	Metas de los ODS	Objetivos de la Convención	Ejemplos de las Partes
8 TRABAJO DECENTE Y CRECIMIENTO ECONÓMICO	**Meta 8.3:** Promover políticas orientadas al desarrollo que apoyen [...] el emprendimiento, la creatividad y la innovación, y fomentar la formalización y el crecimiento de las microempresas y las pequeñas y medianas empresas [...]	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	La Estrategia Innovadora de Especialización Inteligente de Bulgaria (2014-2020) determinó que las industrias culturales y creativas eran una de las cuatro esferas del desarrollo sostenible. Su objetivo era fomentar el acceso al emprendimiento y reforzar la capacidad empresarial en el cine, la televisión, la música y la edición, entre otros ámbitos.
	Meta 8.a: Aumentar el apoyo a la iniciativa de ayuda para el comercio en los países en desarrollo, en particular los países menos adelantados [...]	**Objetivo 2** LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	El Ministerio de Hacienda de Chile puso en marcha un programa de apoyo a la exportación de servicios con el Banco Interamericano de Desarrollo. A través de la cooperación interministerial con el Ministerio de Cultura, reforzó la capacidad empresarial y el ecosistema interinstitucional para aumentar las exportaciones culturales y creativas.
10 REDUCCIÓN DE LAS DESIGUALDADES	**Meta 10.2:** De aquí a 2030, potenciar y promover la inclusión social, económica y política de todas las personas [...]	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	El Teatro Regional de Orán, en Argelia, ofrece espectáculos teatrales en los que se entrega "una entrada por cada libro", con el fin de recoger libros para crear bibliotecas destinadas a hospitales y comunidades marginadas. En 2017 se recogieron tres mil libros para un hospital pediátrico.
	Meta 10.7: Facilitar la migración y la movilidad ordenadas, seguras, regulares y responsables de las personas [...]	**Objetivo 2** LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	El Programa de Residencias Artísticas de la Asociación de las Naciones de Asia Sudoriental está planteado para facilitar la movilidad regional Sur-Sur de artistas y profesionales de la cultura en el ámbito de las artes visuales.
	Meta 10.a: Aplicar el principio del trato especial y diferenciado para los países en desarrollo [...]	**Objetivo 2** LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	La Coalición por la Diversidad de las Expresiones Culturales del Canadá, mediante una intensa labor de promoción, consiguió que se mantuviera la exención cultural durante las negociaciones del nuevo acuerdo comercial entre el Canadá, México y los Estados Unidos de América.
	Meta 10.2: Fomentar la asistencia oficial para el desarrollo y las corrientes financieras, incluida la inversión extranjera directa [...]	**Objetivo 2** LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	El Programa Audiovisual del Uruguay atrae inversión extranjera directa favoreciendo la coproducción internacional mediante un reembolso en efectivo dirigido a las empresas extranjeras y la emisión de certificados que permiten que las coproducciones sean consideradas servicios de producción para la exportación.
11 CIUDADES Y COMUNIDADES SOSTENIBLES	**Meta 11.3:** De aquí a 2030, aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para la planificación y la gestión participativas, integradas y sostenibles de los asentamientos humanos en todos los países	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	La *Hub City of Asian Culture* (Ciudad Nodal de la Cultura Asiática) es un proyecto de desarrollo cultural y urbano en Gwangju (República de Corea) que impulsa la producción, las actividades y los intercambios culturales mediante la creación de zonas culturales y nuevas infraestructuras y la formación de profesionales de la cultura.

ODS	Metas de los ODS	Objetivos de la Convención	Ejemplos de las Partes
12 PRODUCCIÓN Y CONSUMO RESPONSABLES	**Meta 12.5:** De aquí a 2030, reducir considerablemente la generación de desechos mediante actividades de prevención, reducción, reciclado y reutilización	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	El Festival de Literatura, organizado por la Fundación de Literatura de los Emiratos Árabes Unidos, compensa todas sus emisiones de carbono a través del Mecanismo para un Desarrollo Limpio de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático. También sigue una estrategia de adquisiciones verdes para comprar productos y materiales ecológicos.
	Meta 12.6: Alentar a las empresas, en especial las grandes empresas y las empresas transnacionales, a que adopten prácticas sostenibles e incorporen información sobre la sostenibilidad en su ciclo de presentación de informes	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	El colectivo francés EcoProd elaboró la "Claqueta del Carbono", la primera calculadora de la huella de carbono para las producciones cinematográficas y audiovisuales. También proporciona herramientas y estudios gratuitos, forma a estudiantes y profesionales y aboga por las prácticas sostenibles y la financiación proveniente de organismos públicos.
13 ACCIÓN POR EL CLIMA	**Meta 13.3:** Mejorar la educación, la sensibilización y la capacidad humana e institucional respecto de la mitigación del cambio climático, la adaptación a él, la reducción de sus efectos y la alerta temprana	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	El programa interdisciplinar de residencia "Sakiya" de Palestina reúne a artistas, académicos y agricultores para producir y compartir conocimientos sobre las interacciones entre el arte contemporáneo, la ecología y las tradiciones agrarias locales de autosuficiencia.
16 PAZ, JUSTICIA E INSTITUCIONES SÓLIDAS	**Meta 16.6:** Crear a todos los niveles instituciones eficaces y transparentes que rindan cuentas	**Objetivo 1** APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA	Costa Rica ofrece anualmente formación en gestión sociocultural al personal del Ministerio de Cultura y Juventud para fortalecer sus capacidades.
	Meta 16.7: Garantizar la adopción en todos los niveles de decisiones inclusivas, participativas y representativas que respondan a las necesidades	**Objetivo 1** APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA	Burkina Faso estableció un proceso de examen participativo de sus políticas culturales mediante consultas sectoriales e interministeriales, en las que participaron partes interesadas del sector público y privado y de la sociedad civil. El proceso capacitó a agentes locales y elaboró una guía para la planificación y el seguimiento de las políticas culturales.
	Meta 16.10: Garantizar el acceso público a la información y proteger las libertades fundamentales [...]	**Objetivo 4** PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES	Suecia cuenta con varias medidas específicas para proteger la libertad de expresión y la libertad artística, incluida la producción de conocimientos y el apoyo a artistas y periodistas. El Comité Sueco de Subvenciones para las Artes tiene el mandato de vigilar las violaciones de la libertad artística.

ODS	Metas de los ODS	Objetivos de la Convención	Ejemplos de las Partes
17 ALIANZAS PARA LOGRAR LOS OBJETIVOS	**Meta 17.2:** Velar por que los países desarrollados cumplan plenamente sus compromisos en relación con la asistencia oficial para el desarrollo	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	Suiza se compromete a destinar el 1 % de su presupuesto de cooperación para el desarrollo a proyectos culturales.
	Meta 17.9: Aumentar el apoyo internacional para realizar actividades de creación de capacidad eficaces y específicas en los países en desarrollo [...]	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	En 2019, se llevaron a cabo tres cursos regionales de formación de formadores en Asia, América Latina y África, con el apoyo de la UNESCO y Suecia. Reforzaron las capacidades humanas e institucionales de más de cien entidades gubernamentales y de la sociedad civil para dar seguimiento y repensar las políticas culturales, inspiraron mecanismos de cooperación entre pares y ampliaron la cooperación Sur-Sur.
	Meta 17.11: Aumentar significativamente las exportaciones de los países en desarrollo [...]	**Objetivo 2** LOGRAR UN FLUJO EQUILIBRADO DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES E INCREMENTAR LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS Y PROFESIONALES DE LA CULTURA	La agencia nacional de fomento del comercio de Colombia apoyó a empresas culturales y creativas y logró 317 millones de dólares en exportaciones en 2018 y 2019.
	Meta 17.14: Mejorar la coherencia de las políticas para el desarrollo sostenible	**Objetivo 3** INTEGRAR LA CULTURA EN LOS MARCOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE	El Plan de Acción Interinstitucional de Lituania para la cultura (2014-2023) aplica las disposiciones de la Estrategia Nacional de Fomento en el ámbito de la cultura, como la renovación de las infraestructuras, el apoyo a las industrias culturales y creativas y la mejora del acceso a la vida cultural y la participación en ella. Su aplicación por parte del Ministerio de Cultura cuenta con la participación de otros siete ministerios y del Departamento de Estadística.
	Meta 17.17: Fomentar y promover la constitución de alianzas eficaces en las esferas pública, público-privada y de la sociedad civil [...]	**Objetivo 1** APOYAR SISTEMAS SOSTENIBLES DE GOBERNANZA DE LA CULTURA	Creative Partnerships Australia (Asociaciones creativas de Australia) es un organismo público de ámbito nacional que apoya la creación de sectores culturales y creativos más dinámicos mediante el fomento de alianzas con el sector privado.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A nivel nacional, la integración de objetivos concretos en torno a la diversidad de las expresiones culturales en los documentos de políticas de desarrollo sostenible se ha mantenido estable desde 2017. Sin embargo, existe una expansión cualitativa en la conceptualización de su papel en el desarrollo sostenible, impulsada en parte por el marco holístico de la Agenda 2030. Por otra parte, los países en los que los gobiernos locales cuentan con suficientes recursos suelen avanzar con algunas de las formas más eficaces e innovadoras de integrar la cultura en la planificación del desarrollo sostenible. No obstante, no siempre va acompañado de las asignaciones presupuestarias necesarias y de una aplicación tangible. Convertir los objetivos culturales en estrategias y planes de acción específicos es un paso crucial, que puede activarse garantizando que los órganos y organismos encargados de los sectores culturales y creativos intervengan en los mecanismos de coordinación nacional.

Existe un amplio reconocimiento de las interconexiones entre los sectores culturales y creativos, la inclusividad y la cohesión social. Los países de Europa y América Latina y el Caribe, en particular, se han movilizado para aprovechar este potencial. Aunque muchos países del mundo reconocen el poder económico de estos sectores, la conciencia política de cómo catalizar este potencial no está generalizada en todo el mundo. El mayor desafío, y el más urgente, es integrar la diversidad de expresiones culturales en la acción política para lograr la sostenibilidad medioambiental. Aunque los países desarrollados están tomando cada vez más medidas para avanzar hacia una producción y consumo culturales ecológicamente más sostenibles (a veces impulsados por normativas públicas), queda mucho por hacer para garantizar que los sectores culturales y creativos desempeñen el papel que les corresponde. También es necesario impulsar con más fuerza las expresiones culturales para lograr el cambio de mentalidad necesario para una acción más rápida y de mayor alcance contra el cambio climático.

Por lo que respecta al desarrollo internacional, algunos donantes privados están realizando importantes contribuciones financieras para reforzar los sectores en los países en desarrollo. Aunque el renovado interés por la cultura y la creatividad en la cooperación para el desarrollo por parte de los bancos de desarrollo y las organizaciones multilaterales es un buen augurio para futuras inversiones, el sector de la cultura y el ocio en general sigue representando una parte marginal de la AOD. Como consecuencia de la crisis provocada por la pandemia de COVID-19, existe una mayor incertidumbre en cuanto a los niveles de financiación efectiva que estarán disponibles para apoyar la cultura y la creatividad en los países en desarrollo en los años venideros. La aparición de mecanismos de financiación mixta también puede conllevar una mayor atención en resultados más comerciales, dejando posiblemente de lado productos y actividades culturales y creativos menos viables desde el punto de vista comercial. A esto se suma la variedad de definiciones y conceptos que los distintos países e instituciones multilaterales adoptan para enmarcar su apoyo. Términos como "industrias creativas" o "Economía Naranja" a menudo tienen interpretaciones muy amplias[7].

Sin embargo, en tiempos de crisis es cuando se agudizan los desequilibrios globales que aborda la Convención, y cuando una acción sostenida y urgente es más necesaria. Es importante hacer un seguimiento del porcentaje de financiación para la cooperación disponible para los subsectores culturales y creativos, así como de los principales resultados que se desea obtener (culturales, ambientales, sociales y económicos) en los próximos años, a fin de detectar posibles desequilibrios; comprender si estos se corrigen con fondos nacionales o no y garantizar la promoción de expresiones culturales diversas. Por último, aunque en los países desarrollados se ha avanzado en la creación de nuevos indicadores e instrumentos de evaluación, los países en desarrollo siguen teniendo muchas dificultades a la hora de evaluar los datos y las políticas. Este podría ser un ámbito en el que la cooperación internacional podría invertir en el futuro.

7. Por ejemplo, un informe sobre la Economía Naranja para el Banco Interamericano de Desarrollo abarcó innovaciones en biomimetismo junto con las artes y los sectores culturales tradicionales (Finlev et al., 2017).

En general, las Partes en la Convención han hecho importantes contribuciones a diversos ODS en los últimos años. Los principales ejemplos incluyen el ODS 8 sobre trabajo decente y crecimiento económico, el ODS 10 sobre reducción de las desigualdades, el ODS 11 sobre ciudades y comunidades sostenibles y el ODS 16 sobre paz, justicia e instituciones sólidas. La aplicación del ODS 4 sobre educación y del ODS 5 sobre igualdad de género también está avanzando en los sectores culturales y creativos. Sin embargo, es necesario un mayor compromiso con el ODS 17 sobre alianzas y cooperación mundiales en el futuro, y se debería recurrir a la cultura y la creatividad en mayor medida para alcanzar el ODS 12 sobre producción y consumo responsables y el ODS 13 sobre el cambio climático.

Para lograr la agenda de cultura y desarrollo sostenible de la Convención, se podrían considerar las siguientes recomendaciones:

- Las Partes deberían integrar aún más la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales en la planificación nacional del desarrollo sostenible, en sus ENV y en otros mecanismos pertinentes de las Naciones Unidas a fin de permitir la elaboración de políticas integradas para la aplicación efectiva de la Agenda 2030.
- Las Partes deben permitir la integración de las industrias culturales y creativas en las estrategias de especialización inteligente para fomentar las inversiones y la innovación basadas en el conocimiento.
- Se debería incorporar sistemáticamente a los ministerios de cultura y otros agentes culturales en la preparación de los PNDS y los ENV, lo que debería permitir la creación de las políticas holísticas necesarias para hacer frente a los importantes desafíos que se recogen en la Agenda 2030.
- Las Partes deben involucrar a todos los niveles de gobierno encargados de los sectores culturales y creativos, así como a la sociedad civil, en la elaboración, la aplicación, el seguimiento y la evaluación participativas de los planes nacionales de desarrollo sostenible y los documentos conexos.

- Las Partes también deben garantizar que, cuando en dichos documentos de planificación se reconozca a los sectores culturales y creativos como estratégicos, se prevea una asignación presupuestaria adecuada.
- Las Partes deben redoblar sus esfuerzos por medir la equidad territorial en la producción y la participación culturales con el fin de hacer un seguimiento del acceso a la cultura y la inclusión de los grupos vulnerables en la vida cultural.
- Las Partes deben reforzar las interconexiones entre los sectores culturales y educativos para ampliar las capacidades y competencias; superar las desigualdades sociales, económicas y de género; y abordar los problemas medioambientales para lograr un desarrollo inclusivo y sostenible.
- Las políticas y los planes de acción culturales de todos los niveles de gobierno deben integrar dimensiones medioambientales, incluidas medidas para hacer frente a la crisis climática. A su vez, las políticas medioambientales deben considerar cómo las expresiones culturales pueden ayudar a dar una nueva forma a los modelos existentes y obtener resultados más eficaces, especialmente en lo que respecta a la acción por el clima.
- Como parte del fortalecimiento de la colaboración entre los sectores culturales y medioambientales, las Partes y otros órganos de financiación deben aumentar los instrumentos de financiación de las expresiones culturales en torno a la crisis climática. Esto puede incluir la integración del medio ambiente en los instrumentos de financiación existentes, el aumento de los requisitos medioambientales donde ya existan o la creación de nuevos instrumentos de financiación.
- Las instituciones mundiales, en colaboración con los órganos regionales y nacionales, deben perfeccionar las metodologías para medir los impactos ambientales de las emisiones en continuo por Internet, así como definir modelos de medidas reglamentarias para que los países las utilicen con el fin de minimizar sus consecuencias.
- Las Partes deben reforzar las sinergias entre los conocimientos tradicionales, marginales y subalternos, el patrimonio cultural inmaterial y los sectores artísticos y creativos a fin de aprovechar el poder de las artes para explorar, revitalizar y amplificar los valores y enfoques que puedan aportar nuevas perspectivas en la lucha contra el cambio climático y otros grandes retos sociales.
- Se podría incluir una referencia explícita al ODS 12 (producción y consumo responsables) y al ODS 13 (acción por el clima) en el marco de seguimiento de la Convención para aprovechar el poder de la cultura y la creatividad y alentar un seguimiento exhaustivo de las cuestiones relacionadas con el medio ambiente y el clima en el sector.
- La UNESCO, las Partes y otras partes interesadas pertinentes deben buscar y acelerar la prestación de asesoramiento a países de diferentes regiones sobre cómo integrar la cultura en sus PNDS, así como en sus ENV sobre la aplicación de los ODS.
- Debería mantenerse la solidaridad internacional para financiar la cooperación cultural durante la recuperación posterior a la pandemia de COVID-19, en particular a través del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural y los compromisos de financiación de los bancos de desarrollo, para que los planes de recuperación económica y social no descuiden a los sectores culturales y creativos, ya que esto podría tener efectos irreversibles para la diversidad de las expresiones culturales, especialmente en los países en desarrollo.
- Las Partes deben invertir más en la evaluación de los planes y programas de desarrollo sostenible y reforzar sus capacidades de evaluación, en particular mediante programas de cooperación internacional específicos en los países en desarrollo y la creación de un centro de intercambio de información sobre los informes de evaluación del desarrollo cultural a fin de mejorar el uso de los conocimientos existentes.





Objetivo 4

PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

© Chiron Duong, *DIARY OF CHRYSANTHEMUM*, 2019, Viet Nam*



Objetivo 4

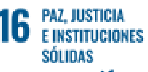
PROMOVER LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES FUNDAMENTALES

Respetar los derechos humanos y las libertades fundamentales de expresión, información y comunicación como prerrequisitos para la creación y distribución de expresiones culturales diversas



Legislaciones nacionales e internacionales sobre derechos humanos y libertades fundamentales se implementan y promueven la igualdad de género y la libertad artística



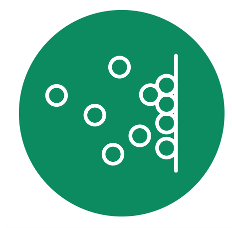


Igualdad de género | **Libertad artística**



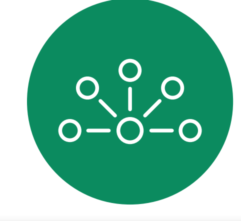
AVANCES

- La igualdad de género es una prioridad cada vez mayor para las autoridades públicas y las organizaciones de la sociedad civil
- Mayores esfuerzos para mejorar las condiciones laborales y el bienestar social, especialmente a través de medidas de emergencia contra la COVID-19
- Mayores capacidades de organizaciones observadoras de la libertad artística



OBSTÁCULOS

- Sigue habiendo grandes desequilibrios de género en los puestos creativos
- Los planes de protección salarial y de transición de carrera profesional siguen siendo escasos
- Los ataques a la libertad de expresión artística siguen aumentando y la censura digital es cada vez más preocupante



RECOMENDACIONES

- Adoptar acciones afirmativas y supervisar la igualdad de género y la diversidad
- Mejorar la condición del artista y crear capacidades para proteger los derechos sociales y económicos de artistas y profesionales de la cultura
- Apoyar los marcos internacionales de derechos humanos con sistemas locales de seguimiento y mecanismos concretos de aplicación, también en Internet



DATOS NECESARIOS

- Niveles de participación, presencia representativa y avance de las mujeres en la cultura y la creatividad
- Registros nacionales oficiales de artistas y profesionales de la cultura, desglosados por género y ámbito cultural
- Ataques a la libertad de expresión artística



Capítulo 9

Igualdad de género: un paso adelante, dos pasos atrás

Anna Villarroya Planas

MENSAJES CLAVE

››› *Cada vez se reconoce más la igualdad de género como prioridad para las industrias culturales y creativas, tal y como pone de manifiesto el alto porcentaje de Partes que indican haber aplicado medidas para garantizar la igualdad de género en el sector. No obstante, actuar a favor de la igualdad de género sigue siendo uno de los retos principales a la hora de aplicar la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.*

››› *Uno de los principales problemas es la falta de datos sobre la participación de las mujeres en los sectores de la cultura y los medios de comunicación. Aun así, los datos existentes indican que las mujeres siguen estando infrarrepresentadas en los puestos directivos, tienen menos acceso a la financiación pública y su trabajo tiene mucha menos visibilidad y reconocimiento que el de sus homólogos masculinos.*

››› *Es probable que la pandemia de COVID-19 haya afectado a un número desproporcionado de mujeres artistas y profesionales de la cultura. Para lograr una recuperación sostenible, la igualdad de género debe convertirse en una prioridad generalizada.*

››› *Las organizaciones de la sociedad civil han demostrado ser vitales a la hora de impulsar medidas innovadoras a favor de la igualdad de género, fortalecer las capacidades de las artistas y profesionales de la cultura, así como estimular la creación de redes.*

››› *La industria cinematográfica es la que más defiende y se beneficia de las medidas a favor de la igualdad de género (65 %), en comparación con la música y la edición (un 13 % cada una) o las artes escénicas (9 %). Sin embargo, en 2019, apenas un tercio (33 %) de los premios de las principales categorías cinematográficas de 60 grandes festivales de cine de todo el mundo recayó en mujeres artistas o productoras y menos de una cuarta parte de ellas (24 %) recibieron galardones a la mejor dirección o al mejor guion.*

››› *En la industria de los videojuegos, las mujeres representan tan solo el 30 % en todo el mundo, lo que confirma que las mujeres carecen de suficiente presencia representativa en algunas industrias creativas (especialmente las vinculadas a tecnologías de rápido crecimiento) y están demasiado sobrerrepresentadas en otras, tradicionalmente más precarias.*

››› *La diversidad de género y la interseccionalidad son ámbitos de intervención emergentes, que contribuyen tanto a fomentar la igualdad de género como a impulsar sectores culturales y creativos más diversos e inclusivos.*

AVANCES

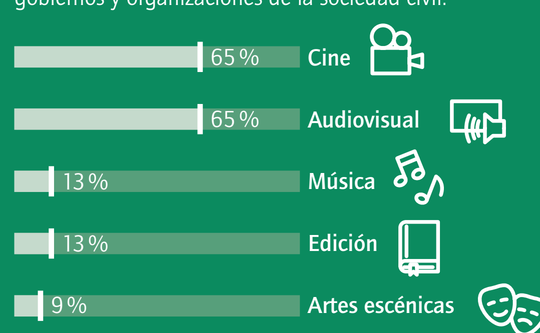
MEDIDAS DE IGUALDAD DE GÉNERO

El **77 %** de las Partes comunicaron **políticas o medidas sobre igualdad de género**

Las organizaciones de la sociedad civil desempeñan un importante papel en la promoción de la igualdad de género: el **21 %** de sus medidas abordaron la igualdad de género

AVANCES POR SECTOR

Iniciativas de igualdad de género puestas en marcha por gobiernos y organizaciones de la sociedad civil:



OBSTÁCULOS

PERSONAL FEMENINO



Cada vez hay más mujeres al frente de Consejos Nacionales de las Artes o de la Cultura, pero las mujeres siguen teniendo poca presencia representativa



En 2017, de cada 10 puestos directivos, en promedio, **3 eran mujeres** y 7 eran hombres



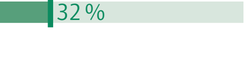
En 2020, **4 eran mujeres** y 6 eran hombres, con diferencias significativas entre regiones

Además, el apoyo al cambio es escaso: un **27 %** de las políticas **respaldan el acceso de las mujeres a puestos de toma de decisiones**

REPRESENTACIÓN DE LA MUJER

La presencia representativa de la mujer sigue siendo escasa en

Premios nacionales de arte



Premios de cine (2019)



Dirección de orquesta (2019)



Actuaciones de DJs (2019)





Sector de los videojuegos



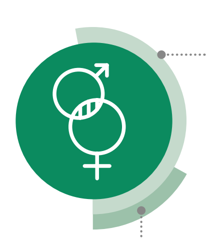


PANDEMIA DE COVID-19



El **48,1 %** **del trabajo en el sector de la cultura y el ocio está realizado por mujeres** y, globalmente, las mujeres se vieron más afectadas por la pérdida de empleo que los hombres

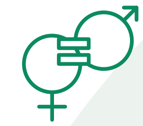
DATOS SOBRE IGUALDAD



Solo el **53 %** de los países **recogen y comparten periódicamente datos para el seguimiento de la igualdad de género** en cada sector

En los Estados africanos, esto alcanza apenas el **17 %**, lo que ilustra una marcada diferencia entre regiones

RECOMENDACIONES



PARIDAD DE GÉNERO

Aplicar **medidas de acción afirmativa** en la contratación, la promoción, la financiación y los premios



CONDICIONES DE TRABAJO

Eliminar las prácticas laborales precarias en el sector cultural, como los contratos de corta duración, las largas jornadas laborales y las diferencias salariales



DATOS

Realizar esfuerzos continuos para **medir y dar seguimiento a los avances hacia la igualdad y la diversidad de género**



POLÍTICAS

Adoptar y reforzar las **políticas y la legislación aplicable para promover la igualdad de género**

INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y medidas promueven la igualdad de género en los sectores de la cultura y de la comunicación

Sistemas de seguimiento evalúan los niveles de representación y participación de la mujer en los sectores de la cultura y de la comunicación, así como su acceso a ellos

INTRODUCCIÓN

En 2017, el movimiento *#MeToo* sorprendió al mundo. El movimiento y su etiqueta asociada se convirtieron de un día para otro en un fenómeno a través del cual millones de mujeres y jóvenes encontraron una forma de compartir sus historias de acoso sexual y expresar su solidaridad con todas las víctimas de violencia de género o discriminación en sus hogares, en el trabajo, en espacios públicos o en Internet. No es exagerado afirmar que el movimiento generó una onda expansiva en todo el mundo y tampoco es de extrañar que estuviera impulsado fundamentalmente por actrices de cine de renombre que compartieron sus luchas en una industria históricamente dirigida por hombres. Al tiempo que amplificaba las voces que surgían de todos los ámbitos de la vida y todas las profesiones en todo el mundo, también se daba la voz de alarma sobre cómo la industria cinematográfica y las industrias creativas en general no estaban libres de conductas sexuales inapropiadas, desigualdades de género y una cultura del silencio.

El movimiento *#MeToo* sigue resonando y está teniendo efectos duraderos a nivel individual y social, así como a la hora de aprobar políticas y medidas en los sectores culturales y creativos.

En Suecia, el movimiento *#MeToo* provocó una acción inmediata contra el acoso sexual y la discriminación en el sector cultural. Se encargó a la Oficina de Entorno Laboral de Suecia y al Defensor de la Igualdad que distribuyeran información sobre las responsabilidades de los empleadores en este ámbito. En el sector del teatro, el gobierno publicó nuevas directrices destinadas a exigir medidas específicas para prevenir y combatir el acoso sexual y otras formas de discriminación. Se encargó al Consejo Sueco de las Artes que colaborara con las distintas regiones de Suecia que se encargan de distribuir los fondos para actividades culturales regionales en todo el país, para abordar esta cuestión y generar un cambio institucional. Estas acciones inmediatas suscitaron un cambio positivo en las políticas de organizaciones tanto públicas como privadas contra todo tipo de acoso y discriminación. En 2018, el Instituto Sueco del Cine, que aboga por la paridad de género en la industria, redobló sus esfuerzos de concienciación a nivel mundial y organizó el seminario internacional *Take Two: Next Moves for #MeToo* (Toma dos: nuevos pasos para el movimiento *#MeToo*) en el Festival de Cine de Cannes, con el fin de ayudar a sensibilizar acerca de las desigualdades a las que se enfrentan las mujeres en este sector.

Del mismo modo, la representación *Un violador en tu camino* movilizó a las mujeres de todo el mundo contra los feminicidios y la violencia sexual de género. Este *flash mob* de protesta tuvo lugar por primera vez en 2019 gracias a LASTESIS[1], un colectivo de arte y performance feminista de Chile, que se manifestó frente a la Corte Suprema en Santiago, para conmemorar el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (el 25 de noviembre). La canción y la coreografía se convirtieron en un movimiento internacional que grupos de mujeres de todas las edades han reproducido en 54 países de seis continentes[2].

1. Artists at Risk Connection (ARC, Conexión para Artistas en Peligro). Perfil de artista: LASTESIS, Chile. *https://artistsatriskconnection.org/story/lastesis* (Consultado el 22 de octubre de 2021).

2. El mapa que documenta las ubicaciones de las más de 400 representaciones de Un violador en tu camino está disponible en Internet a través de *https://umap.openstreetmap.fr/es/map/un-violador-en-tu-camino-20192021-actualizado-al-2_394247#3/57.47/-2.99.* (Consultado el 22 de octubre de 2021), gracias a un proyecto iniciado por Geochicas (2021), un colectivo de cartografía feminista.

Sin embargo, a medida que la pandemia de COVID-19 se abrió paso por el mundo y exigió una respuesta inmediata a nivel gubernamental, las artistas y profesionales tanto mujeres como personas de género diverso que trabajan en los sectores culturales y creativos corren el riesgo que quedar fuera de los planes de recuperación. Al examinar las políticas y medidas destinadas a contrarrestar los efectos devastadores de la pandemia en las industrias culturales y creativas, la UNESCO no pudo identificar ninguna medida gubernamental dirigida específicamente a promover la igualdad de género (UNESCO, 2020*f*). Con mucha frecuencia conseguir la igualdad de género en las industrias culturales y creativas no figura entre las prioridades de los gobiernos, a pesar de que las creadoras y las mujeres que trabajan en los sectores de la cultura y los medios de comunicación encabezan muchos de los esfuerzos para hacer realidad la igualdad de género.

Las artistas y profesionales tanto mujeres como personas de género diverso que trabajan en los sectores culturales y creativos corren el riesgo que quedar fuera de los planes de recuperación post-COVID-19

Mientras que las creadoras y las mujeres que trabajan en los sectores de la cultura y los medios de comunicación están a la vanguardia de la lucha por que la igualdad de género sea una realidad, con demasiada frecuencia la consecución de este objetivo en las industrias culturales y creativa no forma parte de las principales prioridades de los gobiernos.

UN PASO HACIA ADELANTE

Desde 2007, la igualdad de género es una de las dos prioridades mundiales de la UNESCO. La Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales destaca la importancia de la cultura para la cohesión social en general, y en particular su potencial para mejorar la condición y el papel de las mujeres en la sociedad. Para ello, se cimienta en el compromiso de las Partes de: "crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres [...]" (Artículo 7)".

La Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista, también insta a los gobiernos a: "tomar especialmente en consideración el desarrollo de la creatividad femenina y fomentar las agrupaciones y organizaciones que tengan por objeto promover el papel de la mujer en las diversas ramas de la actividad artística" (Artículo 4).

La concienciación pública sobre la importancia de la igualdad de género, como derecho humano y como factor indispensable para el desarrollo sostenible, ha aumentado con el tiempo

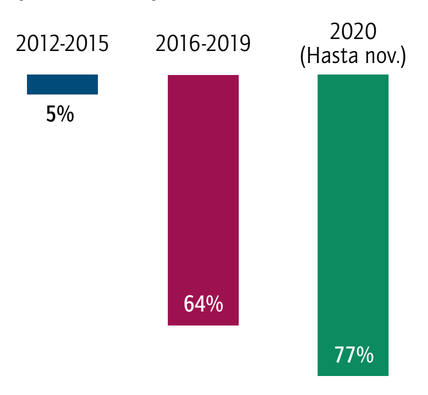
La concienciación pública sobre la importancia de la igualdad de género, como derecho humano y como factor indispensable para el desarrollo sostenible, ha aumentado con el tiempo. Desde la anterior edición del Informe Mundial, los países han dado pasos importantes en los sectores culturales y creativos para avanzar en el ODS 5, cuyo fin es lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y las niñas. En 2020, las Partes en la Convención han comunicado más medidas y políticas destinadas a favorecer que las mujeres accedan a la economía creativa y destaquen en ella, así como a diversificar las formas en que de puede incluir a niñas y mujeres en todo el espectro de las expresiones culturales.

Como se muestra en el Gráfico 9.1, en el primer ciclo de presentación de informes (2012-2015), en el que la igualdad de género no se incluyó como un área específica de notificación, apenas el 5 % de los informes especificaron políticas o medidas sobre este tema. Para el segundo ciclo de presentación de informes (2016-2019), se alentó a las Partes a comunicar sus políticas y medidas para promover la igualdad de género, y el 64 % de los informes presentados incluyeron al menos una política o medida de fomento de la igualdad de género. Para el tercer ciclo de presentación de informes, iniciado en 2020, el nuevo formulario (que está totalmente en consonancia con el Marco de Seguimiento de la Convención) ha tenido un efecto incentivador: la proporción de informes que comunican políticas o medidas para la igualdad de género en el primer año de este ciclo alcanzó un máximo del 77 %.

No obstante, cabe destacar que algunas de las medidas comunicadas por los gobiernos nacionales no están destinadas exclusivamente a los sectores culturales y creativos, sino que tienen por objetivo fomentar la igualdad de género en diversos sectores mediante estrategias de igualdad, nuevas disposiciones legales y programas específicos. Por ejemplo, la Embajada de los Estados Unidos, en colaboración con startAD (un acelerador) y la Universidad de Zayed, puso en marcha en 2020 en los Emiratos Árabes Unidos un programa de formación por Internet de seis meses de duración dedicado a mujeres empresarias de pequeñas y medianas empresas de cualquier sector, incluido el sector cultural.

Gráfico 9.1

Avances en el seguimiento de las políticas y medidas que promueven la igualdad de género, según el % de informes periódicos cuadrienales presentados por las Partes

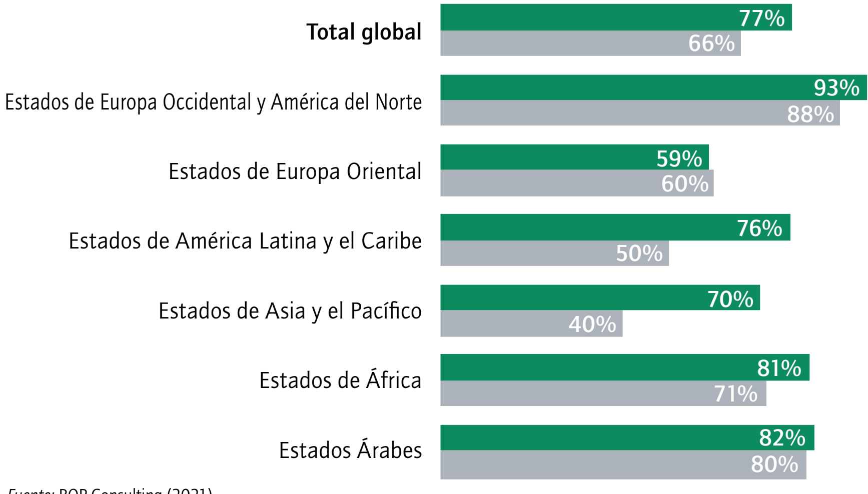


Note : El porcentaje para 2020 es menor que el incluido en la fuente UNESCO, 2021*d* debido al gran número de nuevos IPC que se presentaron en la última mitad de 2020, lo que aumentó el tamaño de la muestra base.

Fuente : BOP Consulting (2021).

Gráfico 9.2

Políticas o medidas para apoyar la plena participación de las mujeres en la vida cultural en los últimos cuatro años, clasificadas por región



Fuente: BOP Consulting (2021).

Por su parte, el Gobierno de las Comoras revisó su Política Nacional de Igualdad de Género en 2018 para incorporar la cultura en el enfoque gubernamental del desarrollo sostenible. De manera similar, Nicaragua ha dedicado una de las líneas de acción del Programa Nacional de Desarrollo Humano a la igualdad entre mujeres y hombre. Partiendo de esta base, el Instituto de Cultura de Nicaragua prioriza la participación equitativa (50 % – 50 %) de mujeres y hombres en actividades culturales en todos los grupos de edad (infancia, juventud, mayores, adultos). Como demuestra este ejemplo, la existencia previa de políticas generales en materia de igualdad puede ser un primer paso hacia la inclusión de medidas específicas para el ámbito cultural.

Al margen de las medidas y políticas genéricas, la promoción de la igualdad de género específicamente en los sectores culturales y creativos merece especial atención. En general, las Partes afirman haber dedicado algo más de atención a respaldar la plena participación de las mujeres en la vida cultural como público y como consumidoras de bienes y servicios culturales (por ejemplo, un 77 % de medidas centradas en su acceso a la oferta cultural) que a fomentar el reconocimiento y la promoción de las mujeres como artistas, profesionales de la cultura o empresarias creativas (un 66 % de medidas que velan por la igualdad de remuneración por el mismo trabajo o por la igualdad de acceso a financiación, planes de formación y mentorías, o por la aplicación de medidas contra la discriminación). Esta proporción se registra en todas las regiones excepto en Europa Oriental, donde parece haber un equilibrio de las medidas dirigidas a cada objetivo. Si se desglosan más pormenorizadamente a nivel regional, estas cifras también ofrecen un panorama más matizado (Gráfico 9.2). Como se verá más adelante en el presente capítulo, los datos indican que es posible que la participación cultural esté en realidad dividida por igual entre mujeres y hombres, según una muestra de 13 países de América Latina, Asia y el Pacífico, Europa Occidental y América del Norte. No obstante, el contexto que se desprende del proceso de presentación de informes periódicos parece sugerir que las mujeres son percibidas en mayor medida como consumidoras que como creadoras y artífices de cambio en el ámbito de la cultura. También es posible que sea un reflejo de cómo, en algunas partes del mundo más que en otras, las mujeres que trabajan en los sectores culturales y creativos tienen menos oportunidades que sus homólogos masculinos para acceder al trabajo y contribuir de forma creativa al panorama artístico y a los diálogos que impulsan el progreso social. Es probable que su reconocimiento como profesionales se vea obstaculizado por los estereotipos sobre el lugar de la mujer en la sociedad, lo que limitaría su capacidad para alcanzar todo su potencial creativo.

Independientemente de si está relacionado con la concienciación pública a raíz del movimiento *#MeToo* en la elaboración de esta ronda de informes, los sectores cinematográfico y audiovisual están a la cabeza de las iniciativas de igualdad de género aplicadas por los gobiernos o las organizaciones de la sociedad civil (OSC) en el sector cultural, tanto a nivel nacional como internacional (65 %). Si se observa esta tendencia desde que se publicó el primer Informe Mundial en 2015, la industria cinematográfica ha desempeñado un papel protagonista en la defensa de las medidas de igualdad de género y se ha beneficiado de ellas. Los demás ámbitos creativos que se han beneficiado de una mayor atención han sido la música y la edición (cada una con un 13 %), así como las artes escénicas (con un 9 %).

La industria cinematográfica ha desempeñado un papel protagonista en la defensa de las medidas de igualdad de género y se ha beneficiado de ellas

A partir de enero de 2020, se puso a disposición de las Partes la posibilidad de comunicar no solamente las políticas y medidas aplicadas por el gobierno y las instituciones culturales financiadas con fondos públicos, sino también las de las OSC (Recuadro 9.1), dando lugar que el 89 % de los informes periódicos cuadrienales (IPC) que se presentaron en el marco revisado para este informe hayan incluido medidas o iniciativas emprendidas por OSC, en asociación con un amplio abanico de partes interesadas tanto públicas como privadas y tanto con fines de lucro como sin fines de lucro. Las OSC comunicaron un número elevado de medidas para la igualdad de género (21 % de todas las medidas de las OSC).

Recuadro 9.1 • *La iniciativa de lectura* Soma Book Café

El Soma Book Café *(Café Librería Soma) en Dar es Salaam (República Unida de Tanzanía) abrió sus puertas en 2008 como centro literario y espacio de ocio, cultura y aprendizaje. Alberga una librería, una cafetería y espacios para actos donde se celebran regularmente presentaciones de libros, encuentros artísticos y culturales y varios programas educativos para la infancia, la juventud y los adultos. Soma utiliza narración multimedia como "lenguaje" para el diálogo, la educación inclusiva y el aprendizaje permanente. Su programación es deliberadamente feminista y hace especial hincapié en la formación de mujeres y niñas. Uno de los programas de Soma es* Herstories *(Historias de ellas), que consiste en una plataforma feminista multimedia de narrativa, documentación y archivística, asociada a la coalición del movimiento feminista en Tanzanía. Junto con 25 organizaciones de defensa de los derechos de la mujer, la iniciativa ha organizado cuatro talleres de investigación y escritura creativa con enfoques feministas, para explorar nuevas formas de sacar a la luz, preservar y difundir historias de mujeres mediante instrumentos creativos accesibles al público general. A través de su televisión feminista en Internet, Soma ha tomado el timón del diálogo sobre el papel de la literatura y el arte en la divulgación de ideas feministas y la construcción de movimientos relacionados. Otro de sus proyectos,* UlizaWahenga Dada *(Pregúntale a los Ancestros, hermana), se formuló como una iniciativa de conservación de arte que busca descubrir y sacar a la luz la historia de las mujeres a en la costa swahili. Las artistas, elegidas mediante un proceso de selección, reciben formación y mentorías en residencias artísticas, y se encargan de comisariar conjuntamente una exposición final sobre la historia de las mujeres en los lugares históricos de la costa.*

Fuente: IPC de la República Unida de Tanzanía, *www.somabookcafe.com.*

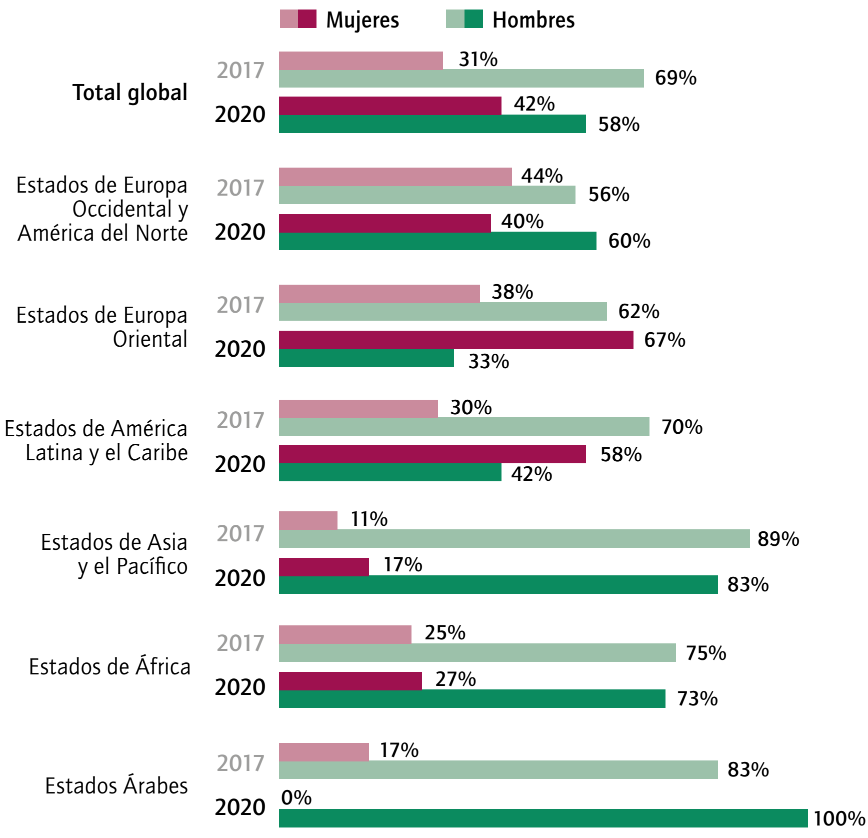
Sin embargo, los avances realizados en los sectores culturales y creativos también ponen de relieve lo mucho que queda por hacer para alcanzar el objetivo de la igualdad de género. Según los IPC que se han presentado, la igualdad de género sigue siendo uno de los principales escollos a los que se enfrentan los gobiernos y las OSC a la hora de aplicar la Convención en todas las regiones del mundo.

Una y otra vez, las expresiones culturales han desafiado las normas y relaciones de género para ofrecer visiones de un mundo libre de prejuicios, donde las diferencias se aceptan y se celebran. De hecho, un conjunto cada vez más numeroso de estudios confirma que las expresiones culturales tienen un gran poder transformador a la hora de cambiar la perspectiva sobre el lugar que ocupan mujeres o personas de género diverso artistas y profesionales de la cultura. Asimismo, las artes y las industrias creativas pueden contribuir a la formación de nuevas normas de género y a terminar con las expectativas restrictivas de mujeres y niñas (MacNeill et al., 2018).

En los últimos años, las políticas y medidas culturales introducidas por los organismos gubernamentales y las OSC se han centrado cada vez más en el potencial transformador de las expresiones culturales para hacer frente a problemas como la exclusión y la violencia, ya que pueden contribuir a cambiar las percepciones sobre las mujeres, las minorías y las personas de todas las identidades de género y orientaciones sexuales. En muchas regiones del mundo, los sectores culturales y creativos han demostrado ser vehículos eficaces para mostrar cómo es la vida del "otro", y fomentar la empatía, el respeto y el aprecio por la diversidad (MacNeill et al., 2018; Bielby y Bielby, 1996). El "G20 de la Cultura", organizado en Roma bajo la presidencia italiana de 2021, fue la primera reunión dedicada exclusivamente a la cultura en la historia del Grupo de los 20. La Declaración de Roma de los Ministerios de Cultura del G20 reconoció: "la repercusión social de los sectores cultural y creativo, dado que fomentan la salud y el bienestar, promueven la inclusión social, la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer, el capital social local, amplifican el cambio de comportamiento y la transformación hacia prácticas de producción y consumo más sostenibles y contribuyen a la calidad del entorno vital, en beneficio de la calidad de vida de todos" (Artículo 1.4).

Gráfico 9.3

Proporción de hombres y mujeres al frente de Consejos de las Artes nacionales de las Partes en la Convención



Fuente: FICAAC / BOP Consulting (2021).

Es indispensable que el valor económico, social y simbólico de la igualdad de género en los sectores culturales y creativos se considere una pieza central para alcanzar la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, en lugar de verlo como un factor secundario en los programas públicos y políticos.

SUBIR EN EL ESCALAFÓN PROFESIONAL

Como se ha señalado en los anteriores Informes Mundiales, uno de los indicadores fundamentales de la igualdad de género sigue siendo la diversidad de las plantillas laborales y, en particular, el acceso de las mujeres a los puestos directivos y de toma de decisiones. Sin embargo, no basta con ocuparse únicamente de la composición de la mano de obra cultural para afrontar de lleno las desigualdades y los desequilibrios de poder en la representación cultural y su consumo (Allen et al., 2017). Se debe a que cuando artistas y profesionales creativas, mujeres y de género diverso, entran en las industrias culturales, no se les concede la misma libertad creativa que a sus homólogos masculinos (Vozab y Zember, 2016; Allen et al., 2017). Por otra parte, algunas lógicas comerciales o políticas que cimientan la producción cultural pueden obligar a quienes trabajan en el sector, incluidas mujeres y minorías, a reproducir formas de representación sesgadas. En el sector cinematográfico, por ejemplo, el afán por atraer a grandes audiencias puede dar prioridad a historias afines a las normas sociales actuales (Allen et al., 2017).

En pocas palabras , en una sala con diez responsables de consejos de las artes o la cultura, un promedio de seis serán hombres y cuatro serán mujeres

Aunque el acceso de las mujeres y de las personas de género diverso a los puestos de toma de decisiones sigue siendo un reto en muchos países del mundo, lograr avances tangibles en materia de igualdad de género en el sector de la cultura dependerá en gran medida de los modelos de gobernanza y de las prácticas transformadoras de género[3], así como de la presencia de conocimientos especializados en materia de género (como por ejemplo, asesoramiento sobre género) y la inclusión de los puntos de vista de las diversas partes interesadas a la hora de aplicar y evaluar medidas y políticas específicas (Hillenbrand et al., 2015). En última instancia, para hacer frente a las causas fundamentales de la desigualdad, los enfoques transformadores de género deben ir más allá de proporcionar oportunidades individuales de promoción laboral a ciertas mujeres, y centrarse en la transformación de las dinámicas y estructuras de poder que refuerzan las desigualdades de género (Hillenbrand et al., 2015).

Un paso importante en esta dirección ha sido la creación de ministerios, organismos gubernamentales o parlamentarios encargados de la igualdad de género: el 99 % de las Partes en la Convención cuenta con uno de estos organismos, y un 72 % ha comunicado que en ellos se engloba a artistas y profesionales de la cultura. Iniciativas que resultan innovadoras son las de Jamaica (con un Ministerio de Cultura, Género, Entretenimiento y Deporte) y México (con una Unidad de Género dentro de la Secretaría de Cultura).

En lo que respecta a puestos de liderazgo, los esfuerzos de concienciación y elaboración de políticas para la igualdad de género, a lo largo de los últimos años, han dado sus frutos. Como se muestra en el Gráfico 9.3, en los últimos tres años se ha reducido la brecha entre el número de hombres y mujeres que presiden consejos nacionales de las artes o la cultura, lo que contribuye a asegurar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles (Meta 5.5 de los ODS). No obstante, los hombres siguen ocupando la mayoría de los puestos de liderazgo (58 %), en comparación con las mujeres (cuya cuota de poder ha pasado del 31 % en 2017 al 42 % en 2020). En pocas palabras , en una sala con diez responsables de consejos de las artes o la cultura, un promedio de seis serán hombres y cuatro serán mujeres. Aunque pueda parecer un aumento prometedor (y cercano a la paridad), el panorama es bastante menos alentador en algunas partes del mundo. Si bien los países desarrollados van camino de alcanzar la paridad, los países en desarrollo suelen estar por debajo del 40 %. En los países en desarrollo de las regiones de Asia y el Pacífico, África y los Estados Árabes, subir en el escalafón profesional es aún más difícil, ya que la proporción de mujeres que ocupan puestos de responsabilidad en consejos de las artes o la cultura es tan solo del 27 % en el mejor de los casos. De manera que la sala dista mucho de ser suficientemente diversa.

Los avances en este ámbito se ven obstaculizados por las dificultades de conciliación de la vida laboral y personal. Las culturas de las organizaciones favorecen los horarios de trabajo prolongados, en parte debido a la índole de las actividades culturales que suelen tener lugar a última hora del día (como ocurre con los conciertos o las representaciones teatrales); a las exigencias de las giras; o a la modalidad de actividades puntuales dependientes de proyectos que se enmarcan en la economía de los pequeños encargos y que requieren muchas horas extraordinarias, generalmente no remuneradas. Teniendo en cuenta que las mujeres asumen mayores responsabilidades domésticas y de cuidados en el hogar, las actividades anteriormente descritas tienden a ser más adecuadas para hombres que para mujeres. Sin unas condiciones de trabajo que se adapten a la realidad cotidiana de las mujeres, y sin una remuneración adicional por trabajar horas extraordinarias cuando resulta necesario, la igualdad de género en este ámbito sigue siendo difícil de alcanzar. Otros problemas sociales de mayor envergadura, como la escasez de planes que insten a los hombres a asumir el trabajo doméstico o la falta de un permiso de paternidad completo, también afectan a las mujeres del sector cultural. Otros factores que obstaculizan la carrera de las profesionales de la cultura son la falta de mujeres mentoras, de conexiones y redes, así como los "techos de cristal" o cortapisas a los avances profesionales de las mujeres (Villarroya y Barrios, 2019). También faltan políticas y medidas para abordar estas deficiencias: únicamente el 27 % de las políticas y medidas culturales comunicadas por los países estaban diseñadas para fomentar la inclusión de mujeres artistas, profesionales de la cultura o empresarias creativas en los puestos de toma de decisiones.

El primer reto sigue siendo conseguir que haya más mujeres en puestos clave con acceso a los presupuestos y a los procesos decisorios (Recuadro 9.2).

Recuadro 9.2 • *Inversión del Consejo Australiano de las Artes en mujeres artistas*

En noviembre de 2017, el Consejo Australiano de las Artes (el organismo de financiación y asesoramiento artístico del Gobierno de Australia) publicó los resultados de Making Art Work: An Economic Study of Professional Artists in Australia *(El Trabajo del Arte: Estudio Económico de Artistas Profesionales en Australia) el sexto de una serie de estudios que analizan las condiciones de vida y trabajo de artistas profesionales en activo. El estudio reveló que las mujeres artistas en Australia siguen teniendo menos ingresos en general que sus homólogos masculinos. Aunque la brecha salarial se ha reducido desde la encuesta anterior en 2009, aún asciende al 25 %, siendo significativamente superior a la brecha salarial general entre hombres y mujeres del país, que es del 16 % en el conjunto de la población activa australiana. Los datos de las propias subvenciones del Consejo de las Artes también sugieren que los solicitantes masculinos tienden a pedir importes más altos que las mujeres.*

Otros estudios indican que, en el sector artístico australiano, siguen existiendo pocas mujeres en puestos de liderazgo especialmente en algunas disciplinas artísticas (como la música). El análisis de las solicitudes de los programas de liderazgo del Consejo Australiano de las Artes indica sistemáticamente una mayor proporción de mujeres que se presentan y participan, lo que sugiere que la inversión del Consejo en el liderazgo femenino en las artes podría contribuir a reducir estas disparidades con el tiempo.

Fuente: IPC de Australia.

3. Por enfoque transformador de género, la UNESCO entiende en este contexto las políticas y medidas específicas de género destinadas a cambiar las desigualdades de género en los sectores e industrias culturales y creativos. Para ampliar información, véase trainingcentre.unwomen.org.

El segundo y más complejo para los próximos años será impulsar la creación de enfoques transformadores de género que vayan más allá del nivel individual, en el que simplemente se contrata a más mujeres en funciones de liderazgo, y se aborden las condiciones de trabajo en las organizaciones culturales y los ecosistemas creativos de nuestras sociedades.

ABORDAR LA BRECHA DE GÉNERO EN EL EMPLEO CULTURAL

Algunas políticas y medidas pueden contribuir a la meta 5.c de los ODS en tanto que contribuyen a abordar las disparidades de representación entre hombres y mujeres y promover el acceso a la financiación y a las oportunidades en los sectores culturales y creativos. A continuación, se presenta una tipología de estas medidas, así como ejemplos relevantes de cada una de ellas.

Los mecanismos que se mencionan con más frecuencia, en especial en los informes de las OSC, son la organización de encuentros artísticos, como exposiciones y festivales, que muestran el trabajo de artistas y que a menudo incluyen algún componente de creación de capacidades. Un ejemplo es el festival Hecho por Mujeres, que cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura y es el primer festival del Perú que proyecta largometrajes y cortometrajes dirigidos por mujeres. La iniciativa se puso en marcha en 2018, en respuesta a la desigualdad continuada que existe en la industria, donde solo entre el 5 % y el 8 % de los largometrajes que se estrenan al año en el país están dirigidos por mujeres. En sus dos primeras ediciones, en 2019 y 2018, el festival se organizó en más de 40 sedes distribuidas por diez regiones diferentes del país, y se proyectaron más de 150 producciones peruanas. El programa incluía también encuentros con artistas y cineastas, mesas redondas y talleres. En Rwanda, el Festival Internacional de Cine de Mujeres de Urusaro, organizado por CinéFEMMES RWANDA desde 2015, intenta cambiar las percepciones existentes sobre la mujer en la sociedad, promover la aportación de las industrias creativas al crecimiento económico e invertir en la formación de nuevos talentos femeninos en el sector de la producción cinematográfica. En la misma línea, el Festival Fémina de Panamá es un encuentro multidisciplinar con talleres, un mercado y un programa de charlas dedicado a mujeres creadoras en los ámbitos del cine, el teatro, las artes visuales, la artesanía, los monólogos o la música, en los que se debate el lugar y la contribución de las mujeres en la sociedad.

Los encuentros artísticos que muestran el trabajo de las artistas y los programas de creación de capacidades se encuentran entre las medidas y políticas de apoyo al talento creativo femenino mencionadas con más frecuencia

Los programas de desarrollo de capacidades también figuran entre las medidas y políticas de apoyo al talento creativo femenino en un muchos informes. Estas medidas, en las que a menudo participan las OSC, suelen tener como objetivo facilitar el acceso al mercado de las expresiones culturales creadas o producidas por mujeres. Desde 2016, la asociación cultural Côté Cour de Malí ha formado a más de 100 mujeres en diseño de iluminación, escenografía, dramaturgia, dirección y gestión cultural, especialmente para el teatro, a través del proyecto "Arts Femmes" (Mujeres de las Artes). La asociación sigue invirtiendo en sus alumnas facilitándoles el acceso al mercado laboral, a festivales y a otras residencias artísticas. También en África, Music Crossroads (Encrucijada de la Música) en Zimbabwe ofrece talleres de perfeccionamiento de competencias para mujeres artistas. A raíz de esta iniciativa, se ha creado la Oficina de la Mujer en el Sindicato de la Música de Zimbabwe dedicada a velar por los intereses de las mujeres músicas de todo el país, así como a buscar iniciativas que las empoderen. La iniciativa de la UNESCO y Sabrina Ho *You Are Next: Empowering Creative Women* (Eres la siguiente: empoderando a las mujeres creativas) se puso en marcha en 2018 para hacer frente a los problemas de género multidimensionales que aún persisten en el sector de la cultura. A lo largo de dos años, el programa ha financiado cuatro proyectos destacados que han capacitado y empoderado a mujeres jóvenes menores de 40 años en México, Palestina, el Senegal y Tayikistán, proporcionándoles acceso a herramientas digitales y cursos para desarrollar sus habilidades técnicas, creativas y empresariales. Uno de estos proyectos es *Women Audio Visual Education* (WAVE, Educación audiovisual para mujeres), un programa de formación con base tecnológica desarrollado por Ayyam Al Masrah (Producciones Día del Teatro) en la ciudad palestina de Gaza, que enseña a las participantes a trabajar con distintas comunidades y a convertir la improvisación, el análisis y el desarrollo de personajes en nuevos contenidos digitales. Asimismo, la Academia de Artes Digitales ofrece cursos de programación informática, creación digital y emprendimiento a jóvenes emprendedoras culturales de Afganistán y Tayikistán a través del Centro Cultural de Bactria, fundado por la organización no gubernamental ACTED (Agencia de Cooperación Técnica y Desarrollo).

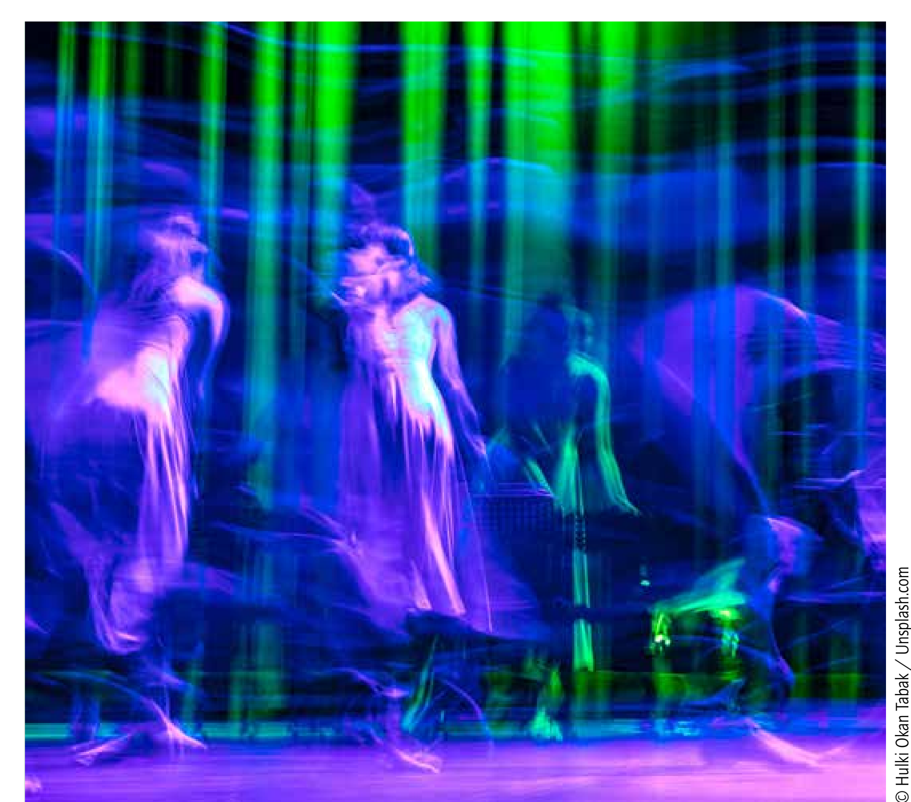
Otros mecanismos significativos son los actos de promoción, foros, concursos y premios para mujeres artistas. El Ministerio de Cultura, Turismo y Antigüedades del Iraq organiza anualmente el Premio Naziq Al-Malaika a la Creatividad Literaria Femenina, cuyo objetivo es estimular y dar a conocer a escritoras de la región árabe en los campos de la poesía, la novela y la crítica literaria. El premio es de ámbito internacional y busca promover el intercambio cultural entre países árabes y ampliar el mercado literario. Asimismo, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Comunicación de Argelia, en colaboración con otras instituciones públicas, han creado una serie de premios nacionales e internacionales a la creación literaria y artística que llevan el nombre de mujeres artistas. El Gobierno de Argelia también está estudiando la creación de un Observatorio Nacional de la Mujer, con la misión de promover a mujeres artistas y a mujeres que trabajan en la esfera cultural, garantizando al mismo tiempo el seguimiento estadístico de la presencia representativa de las mujeres en la cultura y otros sectores de la economía a nivel nacional. A nivel internacional, la UNESCO puso en marcha la iniciativa ResiliArt en abril de 2020. La iniciativa empezó como un movimiento para y por artistas, y ha atraído atención sobre las cuestiones de igualdad de género. Ha brindado a las mujeres la oportunidad de liderar debates mundiales, regionales y nacionales, y de establecer una agenda para superar la crisis de la cultura, haciendo especial hincapié en los efectos sobre las mujeres del pasado y del presente.

Por ello, la UNESCO puso en marcha en agosto de 2020 la campaña digital *The Voice of the Resilient: Women Creators from West Africa* (Voces resilientes: mujeres creadoras de África Occidental) para promover la igualdad de género en el sector cultural de la región durante la pandemia.

Otro tipo de instrumentos adoptados, a lo largo del periodo, son leyes y avances en la normativa sobre la participación de mujeres en instituciones culturales, procesos de toma de decisiones y en programas culturales, que en algunos casos incorporan cuotas y objetivos específicos. En Albania, el Ministerio de Bienestar Social y Juventud y el Ministerio de Economía y Finanzas, en cooperación con la Oficina nacional de ONU-Mujeres, han decidido integrar los principios de presupuestación con perspectiva de género en los procesos de programación presupuestaria anual y a medio plazo, con el objetivo de eliminar las desigualdades de género en diversas esferas, incluida la cultural. El Ministerio de Cultura es una de las 24 instituciones públicas que se benefician de la iniciativa. En la Argentina, se aprobó en diciembre de 2019 la Ley n.º 27539 de Cupo Femenino y Acceso de Artistas Mujeres a Eventos Musicales, con la voluntad de eliminar toda discriminación por sexo, género o identidad de género. Según la Ley, los eventos o actividades de música en directo en los que participen un mínimo de tres artistas o grupos musicales deben garantizar que al menos el 30 % de sus artistas sean mujeres o personas cuya identidad de género autopercibida sea femenina. En el contexto de la pandemia de COVID-19, se aplicaron los mismos requisitos para los eventos musicales virtuales. En México, en 2019, la Secretaría de Cultura adoptó la Equitativa, un programa nacional basado en una guía conceptual para la programación de la cultura que establece criterios y directrices de igualdad y paridad entre hombres y mujeres. Los parámetros de la guía se incorporarán en los programas de todas las sedes culturales y artísticas. El programa nacional fue concebido como una medida de acción afirmativa para visibilizar y hacer viable el trabajo de las mujeres creadoras, así como para poner en marcha plataformas de creación, producción y difusión en múltiples disciplinas artísticas.

Cada vez más, los países establecen subsidios o incentivos financieros para contrarrestar los desequilibrios de género.

“



© Hulki Okan Tabak / Unsplash.com

Alcanzar la igualdad de género en los sectores culturales y creativos requiere asumir la necesidad incuestionable de reconocer y corregir la diferencia de oportunidades y consideración social a él vinculadas. Es decir, aplicar la equidad. Ese reconocimiento nos ha de permitir, no solo desarrollar empatía hacia los ahora menos favorecidos y fomentar el respeto y la tolerancia en el seno del colectivo, sino también generar el sentimiento mayoritario de que algo debemos cambiar para hacer realidad la igualdad.

Las experiencias vividas han forjado las bases para establecer un camino hacia la equidad y generar una fuente de optimismo. Lograr la equidad implica la creación de herramientas que permitan considerar a mujeres y hombres como personas igualmente capaces de realizarse en diferentes ámbitos, no solo como actores y actrices, despertando en ellos el interés por superarse o aprender más, y entendiendo que cualquier trabajo que realicen merece ser reconocido y remunerado en la misma medida, sin discriminación por sexo, ni tampoco por la orientación sexual, por la condición socioeconómica o por cualquier otra realidad diferenciadora.

Debemos hacer visible que es función de la sociedad, mediante una información asertiva, hacer que las personas entiendan los derechos que les corresponden. Es hora de cambiar las cosas, de respetar los derechos humanos ofreciendo a las personas un trato digno y unas condiciones de trabajo que se ajusten a sus necesidades, reconociendo que no importa el color de la piel, la apariencia física o las preferencias sexuales, para demostrar el talento y las ganas de progresar – con pasos grandes o pequeños – haciendo evidente cada logro.

Debemos ser conscientes de nuestra realidad y de la forma en que influimos para cambiarla. Debemos buscar la manera de llegar más allá, a partir de nuestra historia y de nuestras reflexiones, para hacer visibles a todos los que se consideran invisibles, dejando huella en todos aquellos que pretenden crearse un camino propio, no solo en los ámbitos culturales y creativos, sino en todos los ámbitos laborales.

Yalitza Aparicio Martínez

Actriz y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para los pueblos indígenas

En el sector audiovisual, estas medidas están destinadas a lograr la paridad en puestos creativos clave. Algunos ejemplos son las iniciativas puestas en marcha por Screen Australia (Cine Australia), Screen Ireland (Cine Irlanda), el Instituto de Cinematografía de Austria, el Consejo Nacional de Cinematografía del Canadá y el Instituto Noruego de Cinematografía. En todos estos casos, la vinculación de las decisiones de financiación a una mayor igualdad de género ya está dando sus frutos y supone un modelo positivo que se podría reproducir en otros sectores culturales.

Una encuesta de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) llevada a cabo entre más de 90 sindicatos de las industrias del entretenimiento en vivo, el cine y la televisión y la radiodifusión, analizó los vínculos entre la forma en que se organiza el trabajo en la industria, su dinámica organizativa específica y las diversas relaciones laborales, y los patrones de acoso sexual. También subrayó la necesidad de prevenir, atender y eliminar la violencia y el acoso junto con llevar a cabo acciones para combatir los desequilibrios de género subyacentes en la industria (OIT, 2020*b*).

Algunos países también han aprobado políticas y medidas para combatir el acoso sexual de artistas y profesionales de la cultura. En Finlandia, el Ministerio de Educación y Cultura ofrece ayudas financieras en los ámbitos del teatro y el cine que incorporan medidas prácticas para prevenir el acoso, así como para favorecer los derechos y obligaciones de empleadores. El Ministerio también ha introducido nuevas obligaciones para la Fundación del Cine Finlandés, que debe garantizar que las producciones financiadas con fondos públicos cumplan sus obligaciones legales y existan medidas adecuadas para prevenir el acoso y promover la igualdad de género. La misma cláusula se aplica a todas las subvenciones activas del Ministerio desde 2020 (Recuadro 9.3). También en el sector audiovisual, en Bangladesh, el Ministerio de Información (a través del Instituto de Cine y Televisión) ha creado un comité para prevenir cualquier tipo de acoso en la industria. En Francia, el Ministerio de Cultura ha creado una unidad de alerta y escucha jurídica y psicológica para el personal tanto permanente como temporal de los sectores del espectáculo, audiovisual y cinematográfico, con el fin de hacer frente a la violencia y al acoso sexual y de género.

La constitución de redes para proteger los derechos de artistas, mujeres y personas de género diverso, suelen partir de iniciativas de la sociedad civil y actúan como grupos de defensa con entidades clave, partes interesadas y organizaciones asociadas. En muchos casos, estas redes utilizan las experiencias compartidas para identificar obstáculos laborales y para reflexionar colectivamente sobre los resortes a los que recurrir para superarlos. Un ejemplo de ello es la Red de Periodistas de Género para el Avance Cultural y de las Mujeres de Gambia, que cuenta con 90 miembros y que ha publicado unos 26 artículos sobre mujeres y cultura. Por su parte, Conectadas Latinoamérica es una plataforma multidisciplinar que pone en contacto a mujeres artistas, gestoras, productoras y técnicas de varias ciudades latinoamericanas. Entre las iniciativas más destacables dentro del sector cinematográfico y audiovisual se encuentran el *Collectif 50/50* (Colectivo 50/50) en Francia, dedicado a reflexionar y luchar por la igualdad, la paridad y la diversidad en la industria, y CinéFEMMES RWANDA, que se centra en sensibilizar acerca de la necesidad de apoyar a las mujeres cineastas para fomentar sus carreras. A nivel local, *musicHHwomen* (músicaHHmujeres) es la primera red local de mujeres que se dedican a la música en Hamburgo (Alemania) con el objetivo de mejorar el acceso a los puestos de responsabilidad, superar los roles y estereotipos establecidos y aumentar la presencia de las mujeres en la industria de la música.

Recuadro 9.3 • *Política de igualdad de género del Ministerio de Educación y Cultura de Finlandia*

Movido por la necesidad de profundizar en el debate del movimiento #MeToo*, el Ministerio de Educación y Cultura de Finlandia encargó en 2018 un estudio sobre la igualdad de género en los sectores culturales y creativos del país. Entre las cuestiones que se examinan en el estudio se encuentran las razones por las que el panorama artístico y cultural de Finlandia es propenso al acoso sexual o de género y a las conductas inapropiadas. La investigación fue llevada a cabo por el Centro de Investigación de Políticas Culturales Cupore, y el estudio final* ¡Toca como un hombre! ¿Cómo reforzar la igualdad y el bienestar laboral en el ámbito cultural? *se publicó en 2019. Además de estadísticas actualizadas y ejemplos de buenas prácticas, el informe propone recomendaciones para promover el bienestar y garantizar unas condiciones de trabajo más igualitarias para artistas y profesionales de la cultura, como, por ejemplo:*

- *Incluir planes de igualdad en las solicitudes de financiación, junto con sanciones económicas en caso de conducta inapropiada, con posible retirada de la financiación;*
- *Recogida y publicación continua de datos sobre el estado de la igualdad de género en los sectores culturales y creativos;*
- *Impartir formación en materia de igualdad de género para personal directivo, líderes o puestos de supervisión;*
- *Desmontar las tradiciones de género, los estereotipos y los mitos sobre la genialidad que están obsoletos, y tener presente que nadie es tan excepcional como para tener el derecho o el privilegio especial de oprimir a otras personas;*
- *Garantizar unas condiciones de trabajo dignas, incluso cuando el trabajo es vocacional.*

Una de las acciones específicas llevadas a cabo en 2019 por el Ministerio de Educación y Cultura de Finlandia fue la adopción de las Directrices para la Inclusión 2020-2023, un plan de acción para promover la igualdad de género y la no discriminación en las actividades. Asimismo, a partir de 2020 se incluyó una cláusula de igualdad de género en todas las subvenciones activas del Ministerio. La cláusula estipula que cualquier persona o entidad que se beneficie de una subvención debe promover la igualdad de género y la no discriminación en sus actividades, presentar informes al respecto y garantizar que el trabajo se realiza dentro de las competencias legales (Ley de igualdad de género y Ley de no discriminación).

Estas iniciativas son aún más dignas de mención teniendo en cuenta que, en su IPC de 2016 sobre la aplicación de la Convención, Finlandia indicó que el género no formaba entonces parte del discurso de las artes o de la política cultural en el país.

Fuentes: IPC de Finlandia; *http://cupore.fi/en/publications/cupore-s-publications/the-girl-plays-like-a-man.*

MEJORAR EL ACCESO DE LAS MUJERES A LA VIDA CULTURAL

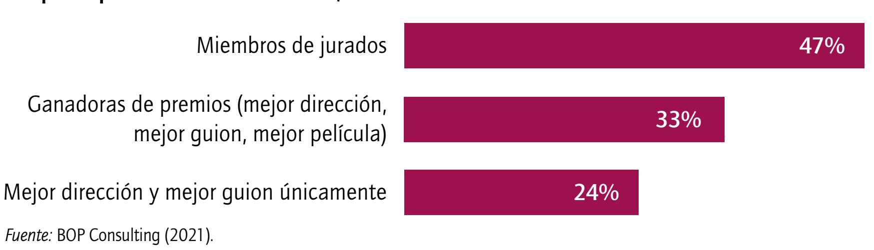
Entre los datos recogidos a nivel nacional, la variable que se recoge desglosada por sexo con mayor frecuencia es la participación en eventos y actividades artísticas y culturales. Sin embargo, no resulta posible establecer una panorámica mundial completa ya que los conjuntos de datos recogidos por los países no son totalmente comparables. Por otra parte, regiones como África y los Estados Árabes aportan pocos datos estadísticos que faciliten un análisis geográficamente equilibrado. De los 13 países[4] que incluyeron datos sobre la tasa de participación femenina en actividades culturales como indicador para la aplicación de la Convención y de la meta 5.c de los ODS , Australia y el Canadá son los dos países desarrollados con mayor participación cultural de las mujeres, con un 85 % (2018) y un 87 % (2016), respectivamente. En ambos casos, estos porcentajes eran ligeramente superiores a los índices de participación masculina. Las tasas son ligeramente inferiores en Nueva Zelandia (70 %), Suiza (69 %), la República de Corea (67 %), México (61 %) y el Perú (60 %). No obstante, es importante señalar que los tipos de actividades culturales incluidos en las encuestas pueden variar de un país a otro, lo que puede explicar parcialmente las diferencias nacionales.

En general, la investigación sobre la participación de las mujeres en la vida cultural y los motivos de su falta de participación sigue siendo escasa. Aunque los datos disponibles sugieren que las mujeres siguen estando en general más interesadas en participar en actividades culturales que los hombres, los datos no son concluyentes en cuanto a las barreras que pueden obstaculizar su participación en actividades artísticas y creativas. Lo datos recientes para la Unión Europea (UE), sugieren que las consideraciones económicas pesan más en el caso de las mujeres que en el caso de los hombres, lo que les impide ir al cine, a espectáculos en directo o a recintos culturales con mayor frecuencia (Eurostat, 2021*b*). Los datos recogidos para la República de Corea, Singapur y Suiza apuntan a otros factores

4. De acuerdo con la investigación realizada por BOP Consulting, en orden alfabético, los 13 países son: Australia, el Canadá, Chile, Colombia, Costa Rica, los Estados Unidos, el Japón, México, Nueva Zelandia, el Perú, la República de Corea, Singapur y Suiza.

Gráfico 9.4

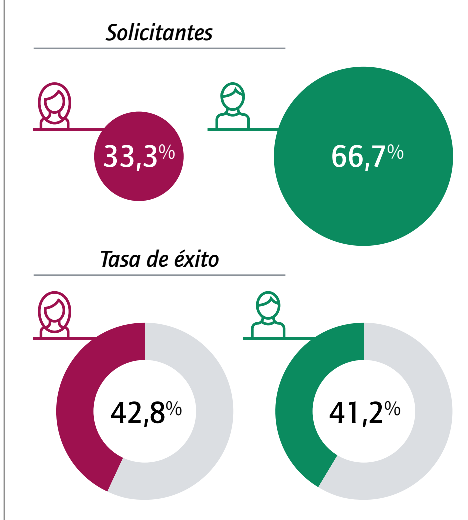
Proporción de mujeres ganadoras de premios o integrantes de jurados en los principales festivales de cine, 2019



Fuente: BOP Consulting (2021).

Gráfico 9.5

Equilibrio de género en las subvenciones del programa MEDIA, 2020



Participación de las mujeres en los programas seleccionados

Programa	Porcentaje de solicitantes	Porcentaje de resultados
Televisión – Guion	37%	41%
Televisión – Dirección	28%	40%
Desarrollo (individual o paquetes) – Guion	38%	40%
Desarrollo (individual o paquetes) – Dirección	34%	37%
Distribución selectiva – Guion	38%	33%
Distribución selectiva – Dirección	23%	22%
Formación	n.d.	55%

Fuente: Comisión Europea (2021).

como la falta de: tiempo libre; información sobre las actividades culturales existentes; instalaciones de ocio; amistades, parejas o familiares con quienes asistir; o experiencia en acudir a eventos culturales. Las normas sociales también contribuyen de forma significativa a limitar el acceso de las mujeres a actividades culturales en todo el mundo, en algunas regiones con más intensidad que en otras.

LLAMAMIENTO A LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES

En todo el mundo sigue siendo mucho más difícil para las mujeres obtener reconocimiento y aclamación por su trabajo en profesiones creativas. Los estudios, muchos de ellos basados en la industria cinematográfica, han puesto de manifiesto que los logros de las mujeres tienen menos probabilidades de ser reseñados que los de los hombres (Simonton, 2004).

En todo el mundo sigue siendo mucho más difícil para las mujeres obtener reconocimiento y aclamación por su trabajo en profesiones creativas

Algunos estudios también han puesto de manifiesto la asociación entre ciertos modos de masculinidad y la creatividad, de tal manera que se margina a las mujeres de los trabajos creativos más prestigiosos (Hesmondhalgh y Baker, 2015). El talento y el mérito de las mujeres también es objeto de críticas más duras y a menudo se ignora (Harvey y Shepherd, 2016), al tiempo que la escasa visibilidad de las mujeres que trabajan en estas industrias dificulta que otras mujeres vean este tipo de trayectoria profesional como viable (UNESCO, 2014; Berridge, 2019).

Lo anterior parece reflejarse en los datos recogidos en los informes presentados por las Partes en la Convención, que indican que no más del 32 % de los premios o galardones nacionales de arte se conceden a mujeres, con una notable diferencia entre los países desarrollados (37 %) y los países en desarrollo (29 %).

El análisis de la participación de las mujeres en 60 grandes festivales de cine, realizado expresamente para este Informe Mundial, señala que apenas un tercio (33 %) de los premios de las principales categorías cinematográficas se otorgaron a mujeres artistas y productoras en 2019. Menos de una cuarta parte (24 %) de los galardones a la mejor dirección y mejor guion fueron a parar a mujeres. El único avance, para el año analizado, se produjo en la composición de los jurados, con un equilibrio próximo a la paridad (47 %), tal y como se puede ver en el Gráfico 9.4.

Aunque no se dispone de datos concluyentes a nivel mundial, las estadísticas europeas más recientes extraídas del programa Europa Creativa – MEDIA de la Comisión Europea, que presta apoyo a la industria cinematográfica y audiovisual, confirman que las mujeres profesionales siguen teniendo poca presencia. A pesar de que más del 50 % de quienes participaron en la formación son mujeres, tan solo seis de las veinte películas elegidas en el programa de apoyo de distribución selectiva estaban dirigidas por mujeres (Comisión Europea, 2021). Las cifras también muestran que, en 2020, menos del 30 % de quienes solicitaron ayudas eran mujeres (Gráfico 9.5). Aunque el porcentaje de éxito fue ligeramente superior para las mujeres que para los hombres (52 %), estos superan en número a sus homólogas femeninas. En definitiva, deben redoblarse los esfuerzos para que más mujeres directoras y guionistas de cine y televisión presenten solicitudes y ayudarlas a aumentar sus posibilidades de que se las seleccione.

En el continente africano, la igualdad de género en el cine es uno de los mayores retos. En las regiones de África Central, Oriental y Occidental, se calcula que la proporción de mujeres en la industria cinematográfica es inferior al 10 %. No obstante, varios países de habla árabe e inglesa, como Kenya, Marruecos, Nigeria, Rwanda, Sudáfrica, Túnez y Zimbabwe, presentan dinámicas alentadoras, con un 30 % o más de mujeres profesionales detrás y delante de la cámara. No obstante, en términos generales, la mayoría de los puestos técnicos están cubiertos por hombres. La libertad de expresión es otro reto importante, ya que el 87 % de los profesionales del cine han comunicado limitaciones, explícitas o autoimpuestas, a lo que se puede mostrar o tratar en la pantalla (UNESCO, 2021*c*).

Las políticas y medidas destinadas a promover la igualdad de género también deben tener como objetivo cambiar las normas de la industria sobre cómo se refleja el género en la pantalla, y su presencia detrás de ella

La lógica comercial interfiere con las políticas de promoción de la igualdad de género, incluidas las iniciativas destinadas a promover la presencia de más mujeres en papeles creativos relevantes en grandes proyectos cinematográficos. Un reciente estudio sobre la industria cinematográfica de Suecia detalla las dificultades a las que se enfrentan las directoras cuando intentan representar el género de forma diferente y derribar las normas de género existentes. Los presupuestos más elevados suelen ir acompañados de mayores restricciones de control artístico y, por tanto, de menos oportunidades de acabar con las convenciones. Las mujeres que se dedican a la producción señalan que reciben presiones para desarrollar protagonistas femeninas que entren dentro del "rango de aceptabilidad femenina": físicamente atractivas, sumisas, menos pertinaces o, en una palabra, "aceptables". También critican las largas jornadas de trabajo en los platós, que son incompatibles con las responsabilidades que las mujeres suelen tener en el hogar (algo que figura entre las quejas de las mujeres de todo el sector cultural). Esto significa que, si bien la participación de mujeres en las producciones comerciales puede aumentar detrás de la cámara, no se traducirá necesariamente en personajes femeninos más diversos y complejos que muestren las verdaderas experiencias vividas por las mujeres, ni tampoco generará espontáneamente mejores condiciones de trabajo para las mujeres en el plató (Jansson y Wallenberg, 2020). Por lo tanto, las políticas y medidas destinadas a promover la igualdad de género también deben tener como objetivo cambiar las normas de la industria sobre cómo se refleja el género en la pantalla, y su presencia detrás de ella.

En el sector de la música, y más concretamente en el de la música clásica, la desproporción entre el número de directores de orquesta hombres y directoras mujeres es muy acusada. Según Bachtrack[5] (una plataforma mundial de catalogación de representaciones de música clásica en Internet), en 2019, apenas ocho de las cien personas que dirigieron las orquestas con más actuaciones en el mundo eran mujeres. Aunque esta cifra es ocho veces superior a la de 2013, el contraste resulta alarmante para cualquiera que entienda la necesidad de avanzar en la igualdad de género en todos los ámbitos de la economía creativa.

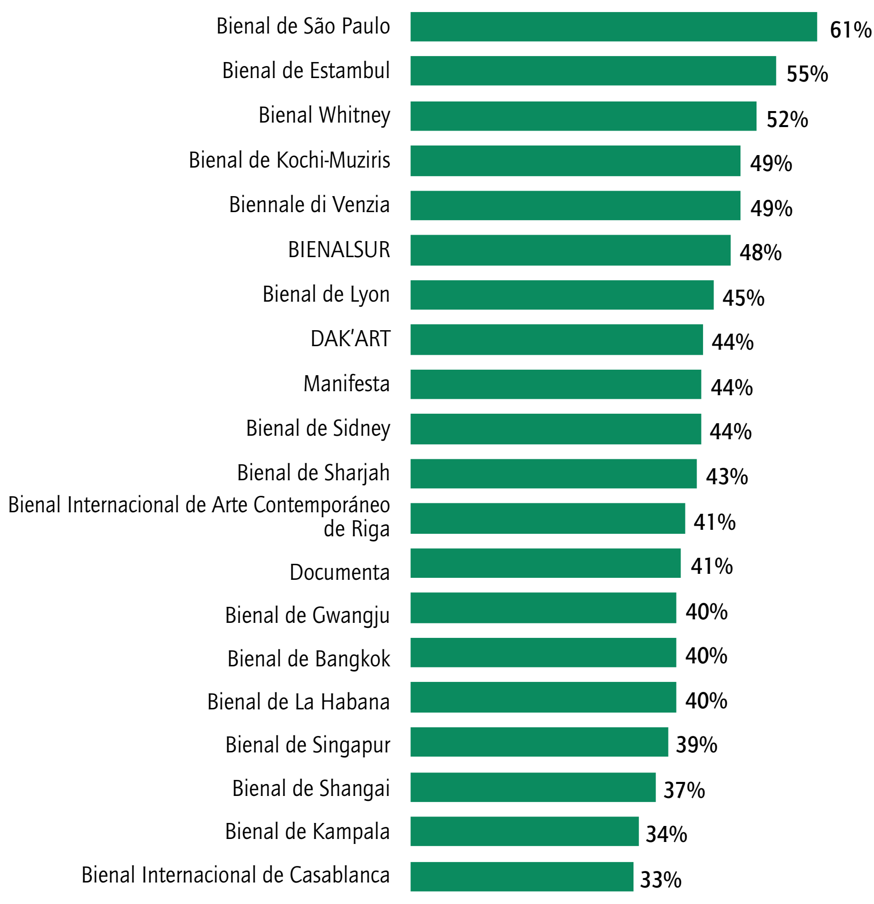
Entre 2015 y 2016 se realizó una encuesta internacional entre mujeres compositoras, con respuestas procedentes principalmente de Australia, América del Norte y Europa (el 84 % de una muestra de 225 encuestadas). Según la encuesta, algunos de los factores que siguen teniendo un efecto palpable sobre sus trayectorias profesionales son: las redes sociales y el capital social, la visibilidad en Internet, el apoyo familiar y la disponibilidad de financiación externa (Hennekam et al., 2019). Los resultados pusieron de manifiesto la necesidad de contar con más subvenciones y oportunidades de financiación, plataformas en Internet para aumentar su visibilidad e iniciativas de colaboración de mayor alcance para reducir la desigualdad de género.

El panorama no es mucho más alentador en otros géneros musicales. Por ejemplo, la proporción de mujeres artistas que actúan en los festivales de música electrónica de todo el mundo sigue estando desequilibrada, a pesar de haber pasado del 15 % en 2016 al 25 % en 2019. Por otra parte, los datos existentes revelan que los festivales más importantes siguen incluyendo a un menor porcentaje de mujeres artistas.

5. *www.bachtrack.com*.

Gráfico 9.6

Proporción de mujeres artistas y comisarias en veinte bienales de arte internacionales, 2018-2020



Fuente: BOP Consulting (2021).

El mundo de las artes visuales está registrando avances en la representación de las mujeres artistas y comisarias

No resulta sorprendente que los festivales financiados con fondos públicos y los que tienen directoras artísticas mujeres tengan una proporción considerablemente mayor de participación femenina, un indicio del camino que debe seguirse para mejorar la situación actual y favorecer la igualdad de género y las expresiones culturales diversas.

El mundo de las artes visuales está registrando avances en la presencia representativa de las mujeres artistas y comisarias. Las bienales de arte, como la Bienal de Estambul, la Bienal de Venecia, la Bienal de Sharjah, la DAK"ART y la Bienal de La Habana, han mejorado notablemente la participación de mujeres comisarias y artistas. En el periodo 2015-2017 estas bienales acogieron entre un 26 % (Bienal de La Habana) y un 43 % (Bienal de Estambul) de mujeres comisarias y artistas. De 2018 a 2020, las cifras mejoraron, con una presencia femenina de entre el 40 % (Bienal de La Habana) y el 55 % (Bienal de Estambul). El Gráfico 9.6 muestra la proporción de mujeres artistas y comisarias en veinte bienales de arte mundiales, tras un examen de casi 2 000 participantes, tanto en la esfera artística como en el comisariado. Aunque las cifras generales hayan aumentado, solamente tres bienales han tenido una mayor presencia representativa de mujeres artistas y comisarias entre 2018 y 2020: la Bienal de São Paulo (Brasil), la Bienal de Estambul (Turquía) y la Bienal Whitney (Estados Unidos).

Algunas actividades creativas suelen asociarse a un género en concreto

A las 17 bienales restantes todavía les queda un largo camino por recorrer hasta lograr el equilibrio entre la presencia de hombres y mujeres en calidad de artistas.

Aunque no existen datos a nivel mundial, los estudios nacionales disponibles sugieren que las oportunidades empiezan a reducirse nada más terminar la formación académica. En febrero de 2018, el Haut Conseil à l'Egalité (Alto Consejo para la Igualdad de Francia) publicó un informe nacional sobre la desigualdad entre hombres y mujeres en el sector artístico y cultural. El informe revela que, aunque la mayoría de las personas que se gradúan en estudios relacionados con la cultura son mujeres (60 %), con el tiempo desciende su actividad, están peor pagadas, figuran menos en las programaciones culturales y tienen menos responsabilidades que los hombres. Las mujeres ganan en promedio un 18 % menos que los hombres por las mismas competencias y responsabilidades. En el 1 % de las profesiones mejor pagadas, solo el 27 % son mujeres, mientras que en el 10 % de los empleos peor pagados, las mujeres representan el 57 %. La proporción varía dependiendo del sector. En el campo de las artes escénicas, por ejemplo, las mujeres constituyen:

- El 52 % del alumnado en programas educativos para las artes escénicas;
- El 31 % de artistas en activo;
- El 11 % de los autores cuyas obras se representaron en escenarios;
- El 18 % de los puestos directivos;
- Entre el 4 % y el 12 % de artistas que han recibido galardones desde 1980.

Por otra parte, solo el 23 % de los proyectos financiados con subvenciones públicas están dirigidos por mujeres y las mujeres de las artes escénicas ganan un promedio de un 27 % menos que sus homólogos masculinos con las mismas competencias y responsabilidades (Haut Conseil à l'Egalité, 2018; EENCA, 2019).

Estas estadísticas revelan importantes diferencias de género, que son testimonio de las continuas divisiones de género en las profesiones culturales.

Algunas actividades creativas suelen asociarse a un género en concreto. El análisis de macrodatos mediante aprendizaje automático para examinar cómo los medios de comunicación presentan la creatividad femenina[6] parece indicar que palabras como "canta", "cantó", "baila" y "bailó" aparecían en mayor proporción en relación a mujeres; mientras que las palabras "produjo", "dirigió" y "pintó" se referían más a hombres. Sin embargo, a raíz del movimiento *#MeToo*, además de que se menciona a mujeres con mayor frecuencia en secciones creativas, algunas actividades creativas también parecen haberse vuelto más neutrales en cuanto al género. De hecho, las palabras "escribió", "produjo" y "dirigió" ya no tienden a ir acompañadas de "él", al tiempo que la palabra "interpreta" se asocia más a sujetos femeninos (en especial cuando se refiere a un papel en una película o en el escenario). No obstante, los desequilibrios de género siguen estando presentes en la rendición de cuentas sobre ámbitos como la tecnología y los videojuegos (Nesta, 2019).

Los estudios también revelan que la situación de las mujeres es mejor en entornos en los que hay mayor transparencia y formalidad en el proceso de contratación (Conor et al., 2015; De Vuyst y Raeymaeckers, 2019). Salvo en el caso de las grandes organizaciones, esta situación es relativamente atípica, ya que el "boca a oreja" y las decisiones basadas en la reputación siguen siendo las formas más habituales de conseguir o asignar trabajo, especialmente en las industrias culturales y creativas.

COVID-19: DOS PASOS ATRÁS

Todas las cuestiones que se han mencionado anteriormente son importantes en el contexto de la pandemia de COVID-19, que ha afectado negativamente a las economías locales y nacionales de todo el mundo, con consecuencias especialmente duras para los sectores culturales (Comisión de Cultura de CGLU, 2020; EY Consulting, 2021). De entre quienes se ganan la vida con una profesión artística, las mujeres son las que han pagado el precio más alto.

6. El análisis se basa en más de medio millón de artículos publicados en el periódico *The Guardian* entre 2000 y 2018 (Nesta, 2019).

A día de hoy, no existen suficientes datos sobre el efecto de la pandemia de COVID-19 en las profesionales de la cultura a nivel mundial. Tampoco hay suficientes datos relativos a la población activa femenina en general. Sin embargo, parece razonable suponer que la tendencia general en la que las trabajadoras se están viendo significativamente más afectadas por la pandemia también se registra en las industrias culturales y creativas. Están presentándose algunos estudios específicos que indican que los efectos podrían ser aún mayores, pero no hay suficiente investigación que explore las industrias culturales y creativas e incluya datos demográficos o cuestiones de género, por lo que resulta difícil extraer conclusiones en este momento.

Al corroborar los escasos datos disponibles, el panorama parece sombrío. Según la OIT: "A escala mundial, las mujeres se han visto más afectadas que los hombres por la disminución de la ocupación, en todas las regiones y con respecto a todos los grupos de ingresos. La disminución del nivel de ocupación de la mujer en todo el mundo fue del 5,0 % en 2020, frente al 3,9 % en el caso de los hombres [...] En todas las regiones, las mujeres han sido más proclives que los hombres a salir de la fuerza de trabajo en el plano económico durante esta crisis." (OIT, 2021*c*)

La cultura y el entretenimiento se encuentran entre los sectores con mayor tasa de empleo femenino: un 48,1 %[7] frente al 48,8 % de los servicios de hostelería, el 65,4 % de la educación y el 75 % de la asistencia sanitaria y social. También se produjo una pérdida del 7,6 % de horas trabajadas durante el año 2020, en comparación con 2019 (FEM, 2021*a*). Las industrias culturales han sido uno de los sectores más afectados por la crisis, y las pérdidas de ingresos laborales posteriores a las ayudas (ingresos después de los planes de intervención de los gobiernos) han sido relativamente más altas en el caso de trabajadores jóvenes, mujeres, personas que trabajan por cuenta propia y personal de menor cualificación. En el Reino Unido, por ejemplo, una encuesta sobre la industria cinematográfica apunta a una asombrosa caída del 51 % en el número de mujeres con trabajo por cuenta propia en activo a finales de 2020 con respecto al comienzo del año (en contraste con un descenso del 5 % para los hombres) (Florisson et al., 2021).

7. Datos agregados de 69 países de los que se dispone de información (FEM, 2021*a*).

La cultura y el entretenimiento se encuentran entre los sectores con mayor tasa de empleo femenino

La pandemia de COVID-19 ha exacerbado las desigualdades ya existentes y es muy probable que las creadoras hayan visto su vida personal, familiar y profesional gravemente alterada, al igual que todas las mujeres trabajadoras. Se sabe que las trabajadoras, en general, suelen cumplir el famoso "doble turno": un horario formal en su trabajo remunerado, y un horario informal en el trabajo asistencial no remunerado. Las mujeres con menores en el hogar se han visto especialmente afectadas por la pandemia, en mayor medida que los hombres en situaciones similares o que las mujeres y hombres sin descendencia a su cargo. El aumento del "doble turno", debido al cierre de escuelas y guarderías, redujo su capacidad de dedicar horas a su trabajo formal y generó mayores tasas de abandono del trabajo en el caso de las mujeres con menores a su cargo. Las mujeres con menores en el hogar también experimentaron una mayor ansiedad relacionada con su seguridad laboral, el estrés debido a los cambios en las rutinas y la organización del trabajo, la tensión de las presiones familiares (como las obligaciones de cuidado infantil), los obstáculos para conciliar la vida laboral y personal, la reducción de la productividad, la dificultad para trabajar desde casa por no disponer de un despacho o del equipo técnico necesario en el hogar, y horarios de trabajo no convencionales (temprano por la mañana o tarde por la noche) (FEM, 2021*a*). Tras los meses de confinamiento por la pandemia de COVID-19, las mujeres profesionales autónomas y por cuenta propia de los ámbitos culturales y creativos han reclamado la necesidad de una legislación que tenga en cuenta las responsabilidades de cuidados en el hogar (CCEBA y FLACSO, 2021).





© Noah Buscher / Unsplash.com

Una sociedad democrática depende de la igualdad de género en cuanto al acceso al poder y la influencia, así como del respeto de la libertad de expresión. El desarrollo cultural mundial se basa en una cultura dinámica, desafiante y que funcione como una fuerza independiente, que son los principales objetivos de la política cultural sueca.

La diversidad cultural es esencial para crear y mantener sectores culturales y creativos sólidos y dinámicos. La Declaración Universal y los instrumentos de derechos humanos resultantes articulan un contrato social entre todos los seres humanos, por el cual todos pueden vivir aprovechando todo su potencial y tienen derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad y a disfrutar de las artes. La libertad de expresión, incluida la libertad de expresión artística, es un derecho humano básico y una piedra angular de la democracia.

La igualdad de género es una dimensión clave a la hora de promover los derechos humanos y proteger las libertades fundamentales. La Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales subraya la importancia de que las Partes creen un entorno que permita a las mujeres crear, producir, difundir, distribuir y tener acceso a sus propias expresiones culturales. El objetivo de garantizar una distribución equitativa del poder y de la influencia debe perseguirse en todos los ámbitos de la sociedad, incluidos los sectores de la cultura y de la comunicación. La igualdad crea creatividad y la creatividad es la base de una cultura próspera.

Por tanto, la igualdad de género debe garantizarse en el ejercicio de la libertad artística. Promover este aspecto fundamental de los derechos culturales es vital para lograr una sociedad democrática floreciente. Tanto la igualdad de género como la libertad artística se han visto especialmente afectadas por la pandemia de COVID-19, ya que las restricciones y los confinamientos han sido excepcionalmente difíciles para las industrias y las empresas culturales y creativas. El reconocimiento de la importancia de la economía creativa y de sus oportunidades de empleo, así como el respeto y la promoción de unas condiciones de trabajo dignas, una remuneración justa y la aplicación global de sistemas sólidos de derechos de autor, son esenciales para la recuperación de la pandemia. Para lograr un desarrollo cultural sostenible es necesario establecer infraestructuras y políticas culturales, especialmente en tiempos de crisis.

La serie de Informes Mundiales no solo es esencial para ilustrar cómo se está aplicando la Convención a escala nacional, sino que también proporciona conocimientos vitales sobre el desarrollo de políticas culturales generales y específicas en todo el mundo. Será una parte importante de mi función como Ministra de Cultura promover la adopción de las conclusiones de este informe entre las partes interesadas pertinentes.

Jeanette Gustafsdotter

Ministra de Cultura, Suecia

La pandemia también ha puesto de manifiesto la precariedad del empleo cultural debido a las condiciones de trabajo informales en muchos espacios artísticos privados, proyectos culturales y colaboraciones por cuenta propia, especialmente en el caso de las mujeres. En los sectores culturales y creativos, gran parte del empleo es por cuenta propia. Por ejemplo, en América Latina, más de la mitad de los profesionales de la cultura (64 %) trabajan por cuenta propia, lo que supuso una pérdida de ingresos de más del 80 % en 2020 (UNESCO et al., 2021). En toda la UE, un tercio (33 %) de los profesionales del sector cultural trabajaban por cuenta propia en 2020; el doble de la media de este tipo de empleo entre la población general (14 %). Sin embargo, existen marcadas diferencias entre los países (47 % en los Países Bajos frente al 16 % en Rumanía). Las mujeres también tienden a trabajar a tiempo completo menos que los hombres en el ámbito de la cultura (68 % frente al 83 %; Eurostat, 2020a), lo que significa que sus ingresos se ven más afectados por las perturbaciones del mercado (como durante la pandemia de COVID-19).

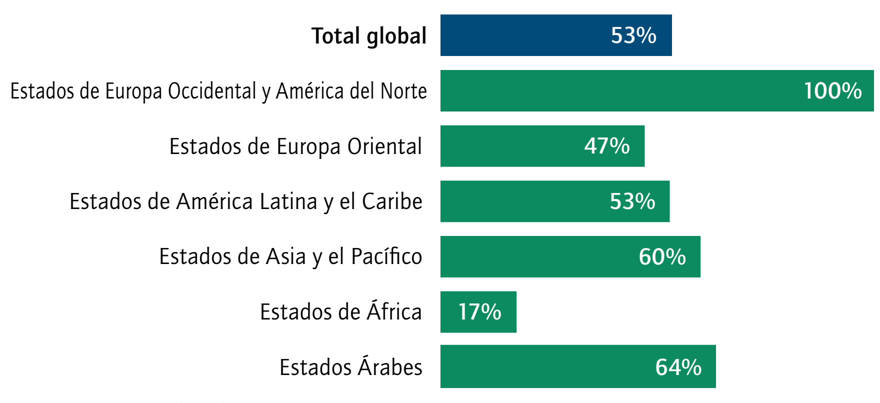
La pandemia también ha puesto de manifiesto la precariedad del empleo cultural debido a las condiciones de trabajo informales en muchos espacios artísticos privados, proyectos culturales y colaboraciones por cuenta propia, especialmente en el caso de las mujeres

Aunque los sectores culturales y creativos se han visto afectados negativamente por las medidas de confinamiento a todos los niveles, la industria de los videojuegos ha sido la única que se ha beneficiado de la crisis, con una subida de ingresos del 9 % en la UE-28 (EY Consulting, 2021). Sin embargo, la ocupación femenina en la industria del juego es tan solo del 30 % en todo el mundo[8], siendo, por tanto, menor la proporción de mujeres que se benefician de este crecimiento.

8. Statista. Distribución por género de personas que trabajan desarrollando videojuegos en todo el mundo, 2014-2021. *www.statista.com/statistics/453634/game-developer-gender-distribution-worldwide* (Consultado el 17 de septiembre de 2021).

Gráfico 9.7

Recogida y difusión de datos de forma periódica para hacer un seguimiento de la igualdad de género en los sectores de la cultura y los medios de comunicación, o de la participación de las mujeres en la vida cultural; clasificadas por región



Fuente: BOP Consulting (2021).

"La pandemia de coronavirus (COVID-19) constituye un cataclismo para los derechos culturales", advirtió la entonces Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, Karima Bennoune (2021). El fuerte incremento de la violencia contra las mujeres también ha afectado a su capacidad de participar sin discriminación en la vida cultural (Bennoune, 2021). En 2020, Freemuse documentó un patrón de aumento en el número de artistas que sufren acoso en Internet, amenazas y ataques en las redes sociales por las mismas razones que en la vida real, incluidas el sexo, la identidad de género, la orientación sexual y la raza. Por otra parte, el 45 % de los procesamientos de artistas en 2020 tuvieron relación con expresiones artísticas vinculadas a la pandemia de COVID-19 (aunque no se comunicó una distinción por género) (Freemuse, 2021; para ampliar información, véase el Capítulo 10 sobre libertad artística). La pandemia también ha exacerbado las desigualdades entre el público. El amplio uso de las plataformas de Internet durante la pandemia ha ampliado la brecha digital de género. Las mujeres tienen también un menor acceso a Internet que los hombres, así como a la adquisición de competencias y la creación de redes, lo que contribuye a la falta de presencia de obras realizadas por mujeres e interacciones con el mundo de las artes en Internet. Según cifras mundiales, el 55 % de los hombres utilizaba Internet en 2019, frente al 48 % de las mujeres, lo que equivale a una paridad de género de 0,87; cuando la paridad total es de 1. Aunque el porcentaje total pueda parecer positivo, la paridad de género ha registrado un ligero descenso desde 2013 (UIT, 2020).

ESCASEZ DE INFORMACIÓN

La escasez de datos desglosados por género en los sectores de la cultura y los medios de comunicación es un problema constante ya señalado por la UNESCO en la primera y la segunda edición del Informe Mundial. La falta de datos significa falta de conocimiento, lo que solo puede traducirse en acciones arbitrarias o ausencia de iniciativas. Es imprescindible contar con políticas culturales bien fundamentadas, no solamente para lograr una economía creativa vital y el sustento de los millones de mujeres y hombres que forman parte de este ecosistema tan complejo y dinámico, sino también para proteger nuestras sociedades y nuestras democracias en general.

La escasez de datos desglosados por género en los sectores de la cultura y los medios de comunicación es un problema constante ya señalado por la UNESCO en la primera y la segunda edición del Informe Mundial

A nivel mundial, el 53 % de los países declaran que recogen y difunden datos de forma periódica para hacer un seguimiento de la igualdad de género en los sectores de la cultura y los medios de comunicación, así como de la participación de las mujeres en la vida cultural. La diferencia entre los países en desarrollo y los países desarrollados es considerable, ya que solo el 43 % de los países en desarrollo realiza este tipo de mediciones. Como se muestra en el Gráfico 9.7, también existen grandes disparidades entre las regiones. No obstante, los datos suelen ser parciales, limitados a una industria en concreto (en lugar de referirse al conjunto del sector cultural) o a un momento concreto, por lo que resulta imposible identificar tendencias o proyecciones estadísticas. Sin mecanismos de recogida constante de datos, se limita la capacidad de los estudios para orientar las decisiones políticas y contribuir así a lograr la igualdad de género.

En todos los ámbitos se han podido identificar buenas prácticas. En Indonesia, el Ministerio de Educación y Cultura, junto con el Ministerio de la Mujer y otros organismos públicos, puso en marcha en 2011 un conjunto de medidas técnicas destinadas a realizar un seguimiento de la participación de las mujeres en la vida pública, política y cultural, así como de sus contribuciones a la economía creativa. En Francia, el Ministerio de Cultura publicó en 2021 la novena edición de su *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication* (Observatorio de la igualdad entre mujeres y hombres en la cultura y la comunicación). Desde 2016, Chile está llevando a cabo una evaluación institucional para analizar las desigualdades, las brechas y las barreras de género en el sector cultural (Recuadro 9.4).

Sin embargo, incluso en los países con mayor experiencia en estadísticas culturales y más avanzados en materia de igualdad de género, los datos no suelen ofrecer información sobre el perfil de las mujeres que trabajan en los sectores creativos (como su contexto socioeconómico, su etnia o su estado de discapacidad). Si se aplicara un enfoque interseccional[9] se lograría una percepción más matizada de quién se queda fuera de las instituciones culturales, de los sistemas de financiación de las artes y de los ecosistemas creativos en general. En todos los países sigue faltando información estadística sobre los patrones de empleo de profesionales de la cultura, hombres o mujeres, y sigue siendo necesario emplear métodos cualitativos para conocer las experiencias de las trabajadoras en los sectores creativos. Por otro parte, la escasez de datos recogidos de manera sistemática no es la única pieza que falta. La naturaleza fragmentada de los datos existentes añade más obstáculos a la hora de identificar y evaluar tendencias a nivel mundial en los avances realizados para alcanzar el ODS 5 y contar con sectores creativos inclusivos y expresiones culturales diversas.



© Tobias Arhelger / Shutterstock.com*

Recuadro 9.4 • *Evaluaciones institucionales para identificar áreas prioritarias: el caso de Chile*

Desde 2016, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile ha llevado a cabo una serie de estudios sobre la participación de las mujeres en el ámbito artístico. Estos estudios han puesto de manifiesto las desigualdades de género y han revelado la necesidad de una mejora urgente de la situación desfavorecida de las mujeres a la hora de emprender una actividad creativa, así como su acceso, como público, a este tipo de actividades.

Una acción concreta que se derivó de estos estudios fue la firma en 2020 de un convenio de colaboración entre la Secretaría Regional Ministerial de la Mujer y la Equidad de Género y la Secretaría Regional Ministerial de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la Región del Libertador General Bernardo O'Higgins, una de las 16 divisiones administrativas de primer orden de Chile. El acuerdo tiene el propósito de: promover la participación de las mujeres en los procesos de solicitud, adjudicación y ejecución de los fondos disponibles; fortalecer la autonomía económica de las mujeres artistas, profesionales de la cultura y empresarias mediante la generación de espacios de exhibición y comercialización de sus productos y servicios; y prestar un apoyo coordinado a las redes de cooperación e iniciativas relacionadas con el desarrollo de las mujeres.

Fuente: RPQ de Chile.

La naturaleza fragmentada de los datos existentes añade más obstáculos a la hora de identificar y evaluar tendencias a nivel mundial en los avances realizados para alcanzar el ODS 5 y contar con sectores creativos inclusivos y expresiones culturales diversas

9. Acuñado por la jurista Kimberlé Crenshaw, el término interseccionalidad se utiliza para describir las formas en que diferentes desigualdades entrecruzadas (género, etnia, orientación sexual, edad, etc.) interactúan en la vida de las personas, y especialmente en la de las minorías.

Los Estados Miembros de la UE consideraron explícitamente la igualdad de género como un ámbito de actuación prioritaria en los sectores culturales y creativos en el Plan de trabajo en materia de Cultura 2019-2022. En marzo de 2020, la Comisión Europea presentó su Estrategia para la igualdad de género 2020-2025, en la que se reconoce la contribución de la cultura y los medios de comunicación al cambio en las actitudes y la lucha contra los estereotipos. En noviembre de 2020, bajo la Presidencia alemana del Consejo de la Unión Europea, la igualdad de género se incluyó por primera vez en la agenda cultural del Consejo. Según una de las conclusiones, los "datos desglosados por género de los que se dispone siguen siendo insuficientes para comprender plenamente los obstáculos a la consecución de la igualdad de género en el sector cultural" (Consejo de la Unión Europea, 2020*b*). La falta de datos sistemáticos sobre las brechas de género en las industrias culturales y creativas (desglosados además por sector cultural) también se señala en el informe presentado en 2021 por el Grupo de Trabajo del Método Abierto de Coordinación compuesto por personas expertas en igualdad de género de los Estados Miembros de la UE, en el que se insta a recoger más datos desglosados por género en las estadísticas culturales y a armonizar la recogida de datos entre los diferentes países (Unión Europea, 2021).

Recuadro 9.5 • *Estrategia LGBT de Montenegro en el ámbito de la cultura*

La Estrategia Nacional LGBT de Montenegro (2013-2018) se elaboró en parte con la intención de mejorar la opinión pública y la aceptación social de las personas LGBT. Para fomentar una cultura de tolerancia y apertura hacia la diversidad de género, el Ministerio de Cultura puso en marcha una serie de medidas que abordan las formas en que la comunidad LGBT aparece representada en los espacios públicos. Se elaboró y ejecutó un programa cultural en colaboración con organizaciones de la sociedad civil como la Fundación Anna Lindh, Juventas y Queer Montenegro, así como con instituciones públicas como el Centro de Arte Contemporáneo y el Centro Cultural municipal Budo Tomović de Podgorica. El programa incluía exposiciones fotográficas que mostraban la obra de artistas LGBT, así como debates públicos centrados en las expresiones culturales de las identidades minoritarias. Parte del planteamiento consistía en abrir la escena artística a nuevas voces de artistas y profesionales de la cultura con identidades de género no binarias y sacar de este modo a la luz nuevas facetas de la diversidad de género en Montenegro. La estrategia puso de relieve que las instituciones culturales públicas tienen la responsabilidad de garantizar que su programación habitual incluya contenidos creativos de minorías de género y sobre estas. También subrayó la importancia de respaldar nuevas plataformas culturales que ensalcen la creatividad LGBT, lo que conducirá no solamente a una cultura y a un panorama creativo más diversos, sino a un contexto social más inclusivo en general.

Fuente: IPC de Montenegro.

NUEVOS ÁMBITOS DE INTERVENCIÓN

En los últimos años han surgido nuevos ámbitos de intervención en materia de políticas que han tenido efectos visibles en la diversidad de las expresiones culturales.

Uno de ellos está relacionado con los marcos de interseccionalidad, que exploran la interacción del género con otras formas de discriminación como la raza, la situación económica, la lengua, la religión, la edad y la discapacidad. El uso de un prisma interseccional añade nuevos matices a las políticas y medidas dirigidas a las mujeres en el sector de la cultura, acorde con los derechos culturales y el objetivo de que nadie se quede atrás. Algunas de las Partes en la Convención han puesto en marcha más medidas con esta perspectiva. Con el apoyo del Fondo Social Europeo de la UE, Eslovenia ha dado prioridad a la financiación conjunta de proyectos en los que participen mujeres pertenecientes a comunidades minoritarias, especialmente en la esfera de los sectores culturales y creativos. Se pueden observar efectos tangibles en los proyectos concebidos para incluir a grupos sociales vulnerables y a las mujeres de grupos étnicos minoritarios, como la comunidad romaní y el grupo étnico de habla alemana en Eslovenia, para que puedan participar plenamente en la vida cultural. Uno de estos proyectos es *Razkrite roke –Poslovni in humani uspehi* (Manos reveladas – logros humanos y empresariales), llevado a cabo por el Instituto OLOOP de Liubliana (Instituto de Arte y Diseño Textil Contemporáneos), en el que mujeres inmigrantes y solicitantes de asilo trabajaron con textiles y otros medios artísticos para mejorar sus competencias en los campos del diseño, la pedagogía, el apoyo humanitario y la comercialización de sus productos. Como resultado de ello, las participantes empezaron a abrirse y a salir de entornos cerrados, a integrarse en grupos y comunidades, a participar activamente en la sociedad y a involucrarse en actividades culturales. Los proyectos también dieron visibilidad a estos grupos, sus culturas y sus lenguas, contribuyendo así a erradicar prejuicios y a superar la estigmatización.

Otra tendencia es la adopción de políticas y medidas que, más allá de centrarse en la igualdad entre mujeres y hombres, abordan la diversidad de género de forma más amplia, como por ejemplo las distintas maneras en que las personas definen sus identidades y preferencias de género (Recuadro 9.5).

Por ejemplo, el Salón Nacional de Artes Visuales de la Argentina ha roto con la concepción binaria del género y ha incluido la opción "Otro" en el campo de género del formulario para inscribirse en la Exposición. El Instituto Nacional de la Música también ha creado un Registro oficial no binario de personas y bandas que se dedican a la música. En el Ecuador, Crisalys (una asociación de familias con menores transgénero) y *Ñuca Trans* (Nosotras Transgénero) han abordado la falta de espacios para expresar las identidades de género no binarias y participar en la vida cultural. A través de encuentros artísticos y la participación en diversos foros gubernamentales para la formulación de políticas públicas, han creado nuevas oportunidades para jóvenes, artistas y profesionales de la cultura tanto mujeres como colectivos LGBTIQ+. En Islandia, *Stelpur rokka!* (¡Chicas Rockeras!) es una organización de voluntariado que trata de empoderar a niñas y jóvenes trans, queer e intersexuales a través de la música y la educación en materia de igualdad de derechos.

En cinco años, más de 400 personas han participado en sus actividades y han formado más de 70 bandas[10]. *Stelpur rokka!* forma parte de la Girls Rock Camp Alliance (Alianza Internacional de Campamentos de Chicas Rockeras), una red internacional de organizaciones artísticas y de justicia social dedicada a la juventud, que cuenta con más de 60 campamentos de rock para mujeres jóvenes en todo el mundo. Desde 2016, se organiza además un Girls Rock Camp (Campamento de Chicas Rockeras) en Togo que cuenta con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores de Islandia.

Otra tendencia es la adopción de políticas y medidas que, más allá de centrarse en la igualdad entre mujeres y hombres, abordan la diversidad de género de forma más amplia

Las artes y las industrias creativas ofrecen por tanto la oportunidad de que sus integrantes, el público, los gobiernos, las organizaciones de la sociedad civil y activistas exploren e imaginen formas diferentes de ser y de identificarse en nuestras sociedades y, a su vez, contribuyan a una mayor igualdad y diversidad de género. Durante 25 años, GLAAD (Alianza de Gays y Lesbianas Contra la Difamación), la mayor organización mundial de defensa de la comunidad LGBTQ[11] en los medios de comunicación, ha realizado un seguimiento de la presencia de personajes lesbianas, gays, bisexuales, transexuales y queer en la televisión. Un estudio realizado en 2019 para medir las actitudes de las personas que no pertenecen a la comunidad LGBTQ en los Estados Unidos cuando ven personas e imágenes LGBTQ en los medios de comunicación reveló que las personas que habían estado expuestas a imágenes LGBTQ en los medios de comunicación aceptaban más a las personas LGBTQ y apoyaban las causas LGBTQ. GLAAD y Netflix también encuestaron a parte de la población adulta de México y otros cinco países sudamericanos en junio de 2020[12]. La mayoría de las personas que completaron la encuesta (68 %) dijeron que habían visto algún programa o película que les hizo comprender mejor a la comunidad LGBTQ y, entre los participantes pertenecientes al colectivo LGBTQ, el 87 % consideró que el cine y la televisión reflejaban de manera más fiel a esta comunidad que dos años atrás (Townsend y Deerwater, 2021). Estos resultados confirman el efecto transformador que las industrias creativas tienen en la sociedad, forjando el camino hacia expresiones culturales más diversas e inclusivas, basadas en los derechos humanos y los valores compartidos.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Según el último *Informe Global de la Brecha de Género*, se calcula que el porcentaje de avance hacia la paridad completa de género a nivel mundial es del 68 %, inferior a las cifras de 2020 (se ha registrado un retroceso de -0,6 puntos porcentuales). Si se mantiene la trayectoria actual, serían necesarios 135,6 años para cerrar la brecha de género en el mundo (FEM, 2021).

Las Naciones Unidas declararon el 2021 "Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible", reconociendo que la economía creativa (o "Economía Naranja") contribuye a: "las tres dimensiones del desarrollo sostenible y al logro de la Agenda 2030, entre otras cosas fomentando el crecimiento económico y la innovación, erradicando la pobreza, creando empleo pleno y productivo y trabajo decente para todos, mejorando la calidad de vida y el empoderamiento de las mujeres y las personas jóvenes y reduciendo la desigualdad en los países y entre ellos"[13].

Sin los sectores de la cultura y los medios de comunicación, no es posible avanzar estratégicamente hacia el ODS 5 de "lograr la igualdad de género y empoderar a todas las mujeres y niñas" para 2030. Esto se debe, en parte, a que las mujeres y las personas jóvenes de entre 18 y 25 años constituyen la mayoría de la población activa en la economía creativa[14], lo que la convierte en uno de los sectores económicos más jóvenes y de más rápido crecimiento del mundo (BOP Consulting, 2021). También porque "las actividades, los bienes y los servicios culturales son portadores de identidades, valores y significados" y, por tanto, contribuyen a conformar las normas y relaciones de género (como se afirma en la Convención). Los sectores de la cultura y los medios de comunicación tienen, por tanto, una importancia fundamental en el avance de los derechos económicos y sociales de las mujeres, así como en el cambio de las percepciones sociales que impiden a mujeres artistas y personas de género diverso ejercer sus derechos culturales y lograr tener una carrera creativa de éxito.

Cada vez se reconoce más que la igualdad de género es una prioridad crucial para los sectores culturales y creativos. Los países han informado de un mayor número de políticas y medidas de apoyo a las artistas y profesionales de la cultura, así como de fomento de la participación de las mujeres en la vida cultural. Los niveles de presencia representativa de las mujeres en los sectores de la cultura y los medios de comunicación están mejorando, lo que demuestra que, especialmente en los países en desarrollo, un esfuerzo sostenido puede hacer que la paridad de género en los puestos de liderazgo sea una realidad en los próximos años.

No obstante, a nivel mundial, las mujeres que trabajan en las industrias creativas están lejos de tener los mismos derechos, ayudas económicas, oportunidades laborales y reconocimiento profesional que sus homólogos masculinos. Los avances logrados en los últimos años, gracias al movimiento *#MeToo*, han dado sin duda un nuevo impulso a las iniciativas de mejora de la igualdad de género en las industrias culturales y creativas (Corbat y González, 2019). Ahora bien, las crisis recientes, como la pandemia de COVID-19, han demostrado que es posible que las desigualdades de género hayan aumentado en el espacio de unos pocos meses, dando lugar a que artistas mujeres y de género diverso sean, una vez más, vulnerables a pérdidas personales y profesionales.

10. *www.stelpurrokka.is*.

11. Terminología tomada del estudio de GLAAD que se cita en esta sección.

12. www.*glaad.org/whereweareontv20*.

13. Resolución A/RES/74/198. *https://digitallibrary.un.org/record/3835223?ln=es* (Consultado el 13 de agosto de 2021).

14. Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible. *https://es.unesco.org/commemorations/international-years/creativeeconomy2021* (Consultado el 13 de agosto de 2021).

Aunque no todas las regiones o sectores creativos se han visto afectados en la misma medida, la cuestión de la igualdad de género sigue siendo tan apremiante como siempre. La falta de datos sobre las mujeres en los sectores de la cultura y los medios de comunicación sigue siendo un gran obstáculo para avanzar hacia la igualdad de género en las profesiones creativas. Como se expone en este capítulo, contar con datos y evaluaciones precisas es un requisito indispensable para lograr un conocimiento compartido de los problemas sistémicos, estructurales y culturales que deben abordarse (Vaccarone, 2019). Si se examinan las cifras y los datos empíricos de los estudios llevados a cabo, se observa que existe una necesidad evidente de redoblar los esfuerzos y emprender acciones de inmediato, no solo para que la igualdad de género recupere los niveles anteriores a la pandemia, sino para que mejore en mayor medida.



© Tran Thanh / Unsplash.com

La diversidad de género es un ámbito emergente en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales que se integra dentro del respeto a los derechos humanos. Los gobiernos y las organizaciones de la sociedad civil priorizan cada vez más el derecho de artistas LGBTIQ+ a contribuir y participar en la vida cultural, lo que contribuye a crear las bases de una sociedad más tolerante e inclusiva. La interdisciplinaridad y la interseccionalidad son otros dos ámbitos que están siendo objeto de mayor atención, debido al efecto demostrado que tienen sobre el desarrollo sostenible (que se recoge en los ODS 5 y 4, así como los ODS 8 y 10).

El sector audiovisual sigue ocupando un lugar destacado en las medidas y políticas que los Estados comunican en sus informes sobre la aplicación de la Convención. Por lo tanto, es necesario fomentar la adopción de medidas y políticas dirigidas a otros sectores culturales que también experimentan desequilibrios y problemas de género. En muchos casos, las buenas prácticas e iniciativas llevadas a cabo en el sector audiovisual pueden servir de inspiración para otros sectores.

Teniendo en cuenta que los efectos de la pandemia de COVID-19 perdurarán durante años, es importante que políticas y medidas como las aquí descritas se apliquen eficazmente en todo el mundo. Los gobiernos, la sociedad civil y las organizaciones intergubernamentales deben redoblar sus esfuerzos y trabajar codo con codo para que la igualdad de género se convierta en una realidad, de manera que conforme la base sobre la que construir un progreso sostenible y tangible con el que hacer frente a los retos que se del futuro (como el cambio climático).

Los datos revelan que incorporar en el proceso de toma de decisiones los conocimientos explícitos en materia de género de los que se dispone y las opiniones de las distintas partes interesadas puede contribuir a hacer frente de manera eficaz a las estructuras sociales, políticas y normas sociales subyacentes que perpetúan las desigualdades de género (Hillenbrand et al., 2015).

Es sumamente importante garantizar la participación de especialistas en materia de género (por ejemplo, mediante asesoramientos en temas de género) y de mujeres en profesiones creativas en todo el proceso de elaboración, aplicación, seguimiento y evaluación de las políticas y medidas que se pongan en marcha tanto a nivel organizativo como local, regional y nacional.

Los enfoques transformadores de género requieren tiempo para generar los cambios necesarios en los sectores e industrias culturales y creativos. Por lo tanto, las recomendaciones que figuran a continuación incluyen recomendaciones a corto plazo como medidas urgentes, así como medidas a largo plazo que son transformadoras en términos de género. Las medidas a corto plazo tienen un carácter más cuantitativo y tienen por objeto corregir la considerable falta de presencia representativa de mujeres en los puestos directivos de los sectores creativos en los que están menos presentes en general (como la industria de los videojuegos). Estas medidas también abordan su acceso a la financiación. Por otra parte, las medidas transformadoras de género a largo plazo se ocupan de las normas, actitudes y reglas sistémicas que perpetúan las relaciones de poder desiguales que terminan repercutiendo negativamente sobre las carreras de las mujeres en los sectores creativos. Estas medidas abordan las causas profundas de la desigualdad de género, en lugar de limitarse a sus síntomas.

Para los gobiernos (ministerios de cultura, consejos de las artes, organismos de financiación y autoridades regionales y locales):

- Promover o financiar estudios cuantitativos y cualitativos en torno a la participación de mujeres en los sectores de la cultura y los medios de comunicación, con el fin de comprender y abordar los problemas que les impiden contribuir y participar plenamente en la vida cultural;
- Hacer uso de los resultados de los estudios y otros datos disponibles a nivel local, regional y nacional para desarrollar políticas y medidas adecuadamente fundamentadas destinadas a lograr la paridad en los puestos directivos, el acceso a la financiación y la presencia representativa en la programación cultural, y para garantizar una participación de las mujeres en la vida cultural lo más amplia posible, independientemente de su edad, discapacidad, raza, etnia, situación económica u otra condición;
- Dado que las políticas culturales participativas siguen siendo la excepción y no la norma, es necesario dar prioridad a un enfoque de múltiples partes interesadas en la elaboración de políticas destinadas a promover la igualdad de género en las industrias culturales y creativas en los próximos años;
- Dar prioridad a los enfoques interseccionales y prestar apoyo a las artistas y profesionales de la cultura de minorías étnicas, mujeres migrantes, mujeres de color, mujeres con discapacidad, mujeres de comunidades desatendidas y personas LGBTIQ+ en todas las etapas de sus carreras;
- Establecer metas en la proporción de mujeres en puestos de toma de decisiones y promover una cultura empresarial en la que las mujeres se sientan apoyadas para prosperar y destacar;
- Abolir las leyes discriminatorias que obstaculizan la igualdad de género y tienen un efecto directo en los derechos de las mujeres y jóvenes a contribuir y participar en la vida cultural, así como en los de las personas adultas y jóvenes de géneros diversos.
- Promover la eliminación de las prácticas laborales precarias en el sector cultural, como los contratos de corta duración, las largas jornadas de trabajo (generalmente no remuneradas) incompatibles con las responsabilidades en el hogar, la falta de oportunidades y las diferencias salariales.

Para las instituciones culturales, los medios de comunicación y las organizaciones de la sociedad civil (organizaciones no gubernamentales, mundo académico y empresas privadas):

- Llevar a cabo estudios cuantitativos y cualitativos que permitan realizar un seguimiento permanente de los avances en materia de igualdad de género dentro de las organizaciones y en la programación cultural;
- Aplicar medidas de acción afirmativa en la contratación, la promoción y los premios hasta conseguir la igualdad de género en las organizaciones y en todos los programas culturales;
- Establecer programas o servicios específicos para mujeres, como programas de mentoría con líneas de financiación específicas, principalmente en sectores creativos en los que las mujeres apenas tienen una presencia representativa (por ejemplo, en el entorno digital);
- Adaptar los servicios y productos culturales para que transmitan representaciones que no perpetúen ningún estereotipo de género que menoscabe el lugar de las mujeres en la sociedad;

Para las organizaciones intergubernamentales:

- Realizar un seguimiento continuado y contribuir a la producción y al intercambio de conocimientos sobre los avances que se han logrado hacia la igualdad de género en los sectores culturales y creativos en todo el mundo, así como prestar ayuda a los Estados en sus tareas de recopilación y análisis de datos y contribuir a que puedan compararse entre sí;
- Participar en tareas continuas de defensa y concienciación en las actividades de formación y desarrollo de capacidades, como por ejemplo, proporcionar asesoramiento técnico y apoyo a los Estados para aplicar la integración de la perspectiva de género en sus políticas culturales, además de medidas transformadoras de género que se ocupen de las desigualdades específicas de los sectores culturales y creativos;
- Promover la integración de la perspectiva de género en los sectores de la cultura y los medios de comunicación como un paso más para la consecución de la Agenda 2030, en particular el ODS 5.



© Shilpa Gupta, *For, in your tongue, I cannot fit*, 2017-18. Fotografía de Pat Verbruggen.
Instalación sonora con 100 altavoces, micrófonos, texto impreso y soportes metálicos,
encargada por el Espacio de Arte Contemporáneo YARAT y el Festival de Arte de Edimburgo*

Capítulo 10

Salvaguardar la libertad de creación

Sara Whyatt

MENSAJES CLAVE

››› *Aunque algunos Estados han enmendado o abolido leyes que afectan a la libertad de expresión artística, sigue existiendo una disociación preocupante entre la legislación protectora y la práctica, y los ataques a la libertad de expresión artística han seguido aumentando en 2020. Para garantizar su eficacia, las leyes protectoras deben estar respaldadas por sistemas de seguimiento locales y mecanismos de aplicación tangibles.*

››› *Quienes defienden la cultura y los derechos humanos, así como las organizaciones de la sociedad civil, intervienen cada vez más en la vigilancia y la promoción de la libertad de expresión artística, y pueden incluso ofrecer refugio a artistas en peligro.*

››› *Se observa una necesidad evidente de contar, en todas las regiones, con organizaciones conocedoras y experimentadas tanto en el ámbito de los derechos humanos como en el de la cultura para colmar lagunas persistentes relativas al seguimiento de la libertad artística y la información al respecto.*

››› *En los últimos cuatro años, un 54 % de los Estados declararon que habían tomado medidas para mejorar la situación de los artistas mediante la adopción de nuevas medidas económicas o la revisión de las existentes.*

››› *Los Estados están poniendo en marcha medidas para garantizar una retribución y una remuneración justas y el acceso a las prestaciones sociales para los artistas, para equipararlos a la población activa en general.*

››› *A pesar de algunos avances, sigue existiendo un desconocimiento generalizado de la libertad artística, lo que significa que es necesario fortalecer las capacidades en la materia.*

››› *La pandemia de COVID-19 ha agravado la precariedad ya existente de las condiciones de trabajo de artistas y profesionales de la cultura. Los Estados han tratado de hacer frente a este problema con medidas de emergencia destinadas a proteger los derechos sociales y económicos de los artistas y profesionales de la cultura.*

La libertad artística consiste en:



1 Libertad de expresión artística



2 Derechos sociales y económicos para artistas

AVANCES

LEGISLACIÓN



En muchos países se ha eliminado legislación perjudicial, como leyes sobre la blasfemia y la difamación

VÍNCULO CON LOS DERECHOS HUMANOS



La libertad artística se está **integrando en los marcos y estrategias nacionales de derechos humanos**

Y **aumentan las colaboraciones** entre organizaciones culturales y de derechos humanos

CONDICIÓN DE LOS ARTISTAS



El **54 %** de los Estados dice contar con **medidas económicas para mejorar la condición del artista**

La mejora de la condición del artista les otorga derechos y beneficios similares a los del resto de la población activa

OBSTÁCULOS

FALTA DE DATOS E INFORMACIÓN

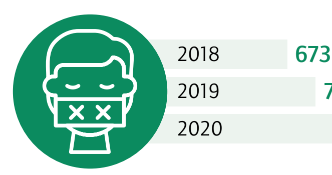


A pesar de los avances, **el término *libertad artística*** aún no ha alcanzado una comprensión común entre los países

La falta persistente de información socava el desarrollo de políticas más específicas



ATAQUES A ARTISTAS



2018	673
2019	771
2020	978

Los ataques a la libertad de expresión artística siguen aumentando en todo el mundo, y van desde la censura a los asesinatos



Solo el **53 %** de las Partes cuenta **con órganos independientes que reciben y vigilan las vulneraciones**

PANDEMIA DE COVID-19

Los obstáculos a la libertad artística se intensificaron: Las comunidades artísticas se quedaron repentinamente sin ingresos ni protección social, y en ocasiones se vieron silenciadas por criticar las medidas contra la COVID-19

A medida que se acelera la digitalización, **la libertad artística en el entorno digital** es motivo de una creciente preocupación

RECOMENDACIONES

COLABORACIÓN

Fomentar la **colaboración interministerial y entre las distintas partes interesadas**



SOCIEDAD CIVIL

Apoyar a las organizaciones de la sociedad civil, especialmente en las regiones más necesitadas



LEGISLACIÓN

Adoptar y actualizar las leyes sobre la Condición del Artista e incluir la libertad artística en la legislación sobre derechos humanos



LIBERTAD EN LÍNEA

Garantizar la **protección de la libertad artística en línea**

INDICADORES PRINCIPALES

Políticas y medidas promueven y protegen la libertad de creación y de expresión y la participación en la vida cultural

Políticas y medidas promueven y protegen los derechos sociales y económicos de los artistas y profesionales de la cultura

INTRODUCCIÓN

Un dúo musical del Reino Unido se ganaba la vida de forma precaria con pequeñas actuaciones en directo, viajando por todo el país y ocasionalmente al extranjero. Cuando se desató la pandemia de COVID-19, de repente y sin previo aviso, dejaron de poder actuar y su principal fuente de ingresos desapareció de un día para otro. Como ganaban muy poco, y a menudo actuaban gratis simplemente para darse a conocer, no disponían de recursos a los que agarrarse. Ante la emergencia sanitaria, el Gobierno tardó unos meses en poder proporcionar ayuda de emergencia a artistas en esta situación. Hasta entonces, tuvieron que depender de comida donada por amigos y, al no poder pagar el alquiler, temieron perder su hogar. Lograron evitar esta catástrofe cuando obtuvieron una subvención del fondo para la financiación de músicos en dificultades debido al coronavirus Help Musicians (Ayuda para los músicos). Desde marzo de 2020, esta organización benéfica independiente ha dedicado más de 11 millones de libras esterlinas (aproximadamente 14,6 millones de dólares) para apoyar a más de 19 000 músicos en el Reino Unido[1].

Como el dúo ya había empezado a tener presencia en Internet, lanzaron una serie de actuaciones en directo transmitidas por *streaming* (emisión en continuo) desde su habitación. El público pagaba una cuota voluntaria, lo que les aportó algunos ingresos, aunque lamentablemente no toda la audiencia realizó contribuciones. A medida que las restricciones a las actuaciones se redujeron, el dúo sobrevivió, pero con una importante deuda que será difícil de pagar, incluso si sus giras y actuaciones vuelven a los niveles anteriores a la pandemia. Se están planteando dejar de trabajar en la industria musical, donde el trabajo siempre ha sido precario y se ha infravalorado. Esperan que la experiencia haya servido para que el público y los gobiernos se den cuenta de la importancia de las artes en tiempos de crisis, y que la crisis impulse una transformación del conjunto de la cadena de valor de la música para que los artistas tengan una remuneración justa.

El estado de la libertad artística puede resultar esclarecedor del estado de los derechos humanos en un territorio

Las dificultades a las que se han enfrentados estos artistas ponen de relieve la gravedad del impacto en los medios de vida de los artistas en la gran mayoría de países, que no han podido reunir sumas equivalentes para apoyar al sector cultural y creativo. Por otra parte, como el acceso a Internet sigue siendo muy desigual, no todos los artistas han tenido las mismas oportunidades de intentar siquiera ganarse la vida en línea.

El mundo ha sido testigo de cambios drásticos desde la publicación del Informe Mundial de 2018, la pandemia de COVID-19 ha tenido efectos devastadores en todo el planeta, y hasta diciembre de 2021 se habían perdido más de cinco millones de vidas. El sector de la cultura se ha visto especialmente afectado por las pérdidas económicas (como se expone en el Capítulo 1), y también en cuanto a la libertad de expresión artística. Así queda patente en los numerosos informes de artistas que han sufrido detenciones precisamente por obras que critican la gestión de la crisis por parte de los gobiernos (Freemuse, 2021). En términos sociales y económicos, muchos artistas dejaron de percibir ingresos, y al no contar con seguro médico o laboral, debido a la naturaleza informal de gran parte del trabajo cultural, no tenían ningún apoyo. Esta situación persiste en el momento de redactar el presente informe.

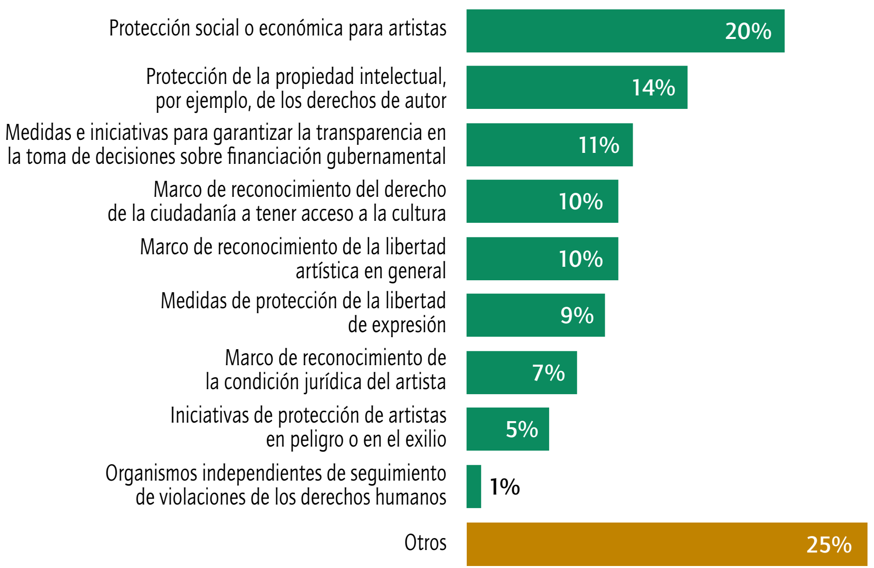
Sin embargo, no todo son malas noticias. El sufrimiento del sector condujo paradójicamente a un mayor reconocimiento público de sus problemas preexistentes. Como revela este capítulo, existe un compromiso continuo con el derecho a la libertad artística y sus obstáculos a nivel nacional e internacional. Desde 2018, los gobiernos han promulgado, o están elaborando, leyes y mecanismos relativos a la condición del artista para abordar los problemas especiales a los que siempre se han enfrentado los artistas y profesionales de la cultura. La libertad artística es la libertad de imaginar, crear y difundir expresiones culturales diversas sin censura gubernamental, sin injerencias políticas y sin presiones de personas o entidades no estatales, tal y como se recoge en el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. También incluye el derecho de todo el mundo a participar en la vida cultural (Art. 15 párr. 1 a), del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Como tal, es un aspecto fundamental de los derechos culturales, y el estado de la libertad artística puede resultar esclarecedor del estado de los derechos humanos en un territorio.

Como se menciona en otros capítulos, desde el Informe Mundial de 2018, se ha rediseñado el marco de los informes periódicos cuatrienales para ajustarlo al marco de seguimiento de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. Dentro de este marco, la aplicación de la libertad artística por las Partes se mide con arreglo a dos indicadores principales que abarcan las políticas y medidas que promueven y protegen la libertad de creación y expresión, y las que promueven y protegen los derechos sociales y económicos de artistas y profesionales de la cultura.

1. *www.helpmusicians.org.uk.*

Gráfico 10.1

Tipos de medidas comunicadas relacionadas con la libertad artística



Fuente: BOP Consulting (2021).

Así, en el último periodo de presentación de informes (2018-2020) se han incluido por primera vez preguntas concretas a las Partes sobre la aplicación de medidas relacionadas con la libertad artística, lo que ha aportado nuevos datos pertinentes en comparación con los informes mundiales anteriores.

Sin embargo, aunque ha supuesto una mejora en la recopilación de datos sobre la legislación y las medidas, hacer un seguimiento de la libertad artística sigue presentando varios retos, en particular porque el término aún no cuenta con una definición común entre los países, incluidas las 151 Partes en la Convención. El 20 % de las 114 medidas comunicadas en el marco de la libertad artística se refieren a la protección social o económica de artistas, seguidas por un 14 % de medidas relativas a la protección de la propiedad intelectual, y un 25 % de programas que fomentan la participación cultural de grupos desfavorecidos o programas de formación artística en la escolarización temprana para despertar la sensibilidad cultural, que no encajan exactamente en el concepto de libertad artística (Gráfico 10.1).

La UNESCO viene trabajando para lograr una mayor comprensión del concepto de libertad artística a través de talleres de creación de capacidades, estudios y debates para los gobiernos, las organizaciones de la sociedad civil (OSC) y los artistas. Una de las últimas actividades consistió en una formación nacional sobre libertad artística, celebrada a través de Internet y de forma presencial en Windhoek (Namibia) en abril de 2021, en el contexto de la Conferencia Mundial del Día de la Libertad de Prensa. A través de estos talleres, la UNESCO ha logrado importantes avances en la defensa de la libertad artística, que comprende tanto la libertad de expresión artística como los derechos sociales y económicos.

También se han hecho esfuerzos por reforzar las sinergias entre la Convención y la Recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la Condición del Artista. El hecho de que la definición y la condición social de artistas y profesionales de la cultura a menudo estén poco claras sigue siendo un obstáculo importante para medir y garantizar la libertad artística, ya que no siempre está claro a quién se aplican las disposiciones establecidas para artistas. En este sentido, la Recomendación de la UNESCO de 1980 es una herramienta importante para ayudar a los Estados a definir quién pertenece a la categoría de artista y reconocer que tienen derechos jurídicos, sociales y económicos comparables a los del resto de la población activa, así como su libertad de expresión artística.

La Recomendación se complementa con el Artículo 7 de la Convención, que define las medidas para promover las expresiones culturales, incluidas la creación y difusión de obras y el apoyo a los artistas en su trabajo.

A su vez, la Recomendación y la Convención funcionan en sinergia con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de las Naciones Unidas relacionados con el empleo y los derechos laborales, las condiciones de trabajo seguras y la protección del acceso a la información y las libertades fundamentales. Esos instrumentos se combinan con mecanismos internacionales y regionales de derechos humanos conformando así un conjunto indispensable de instrumentos internacionales que promueven y protegen la libertad artística y al que los Estados pueden recurrir a la hora de elaborar medidas nacionales (Recuadro 10.1).

La promoción de la libertad artística es fundamental para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Sin libertad y sin las condiciones sociales y económicas necesarias para sobrevivir mientras crean, los artistas no pueden producir obras significativas. La falta de medidas de apoyo adecuadas impide que artistas de algunos grupos sociales o regiones puedan crear, lo que en última instancia supone el riesgo de privar al mundo de una diversidad de expresiones artísticas.

Basándose en las medidas comunicadas por los Estados, así como en fuentes académicas y no gubernamentales, este capítulo examina la evolución y los cambios en políticas relativas a la libertad de expresión artística y los derechos sociales y económicos desde el Informe Mundial de 2018. Asimismo, aunque todavía es pronto para presentar un panorama global de las medidas aplicadas para hacer frente a los efectos de la pandemia de COVID-19, este capítulo concluirá con una investigación acerca de cómo han respondido los Estados para garantizar los derechos de artistas y profesionales de la cultura durante la crisis.

> *Las restricciones a la libertad de expresión y a la libertad artística afectan a toda la sociedad, privándola de su pluralismo y de la vitalidad del proceso democrático. El ecosistema de la libertad artística afecta a la educación, el desarrollo cultural, los niveles socioeconómicos, el bienestar, la calidad de vida y la cohesión social.*
>
> ***Consejo de Europa***
> *Manifiesto sobre la libertad de expresión de las artes y la cultura en la era digital, emitido en noviembre de 2020*

PROTEGER LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA: UNA PREOCUPACIÓN PARA TODA LA SOCIEDAD

DISOCIACIÓN PERSISTENTE Y PREOCUPANTE ENTRE LA LEY Y LA PRÁCTICA

La mayoría de las Partes en la Convención incluyen la libertad de expresión en sus constituciones y legislación, y a menudo aplican este derecho a la libertad artística, aunque no figure de manera explícita en los textos jurídicos. Sin embargo, se observa una tendencia a centrar el debate sobre la libertad de expresión en los retos a los que se enfrentan los medios de comunicación informativos. Aunque es comprensible, teniendo en cuenta los numerosos ataques contra periodistas, no hacer una referencia clara en los textos jurídicos puede dar lugar a que la libertad artística se pase por alto o se considere una cuestión menor.

En los informes periódicos cuadrienales presentados a la UNESCO, casi todas las Partes en la Convención (incluidos 150 países y la Unión Europea) declaran contar con marcos constitucionales o normativos que protegen el derecho de la comunidad artística a no ser objeto de censura, a poder difundir y representar sus obras y a que el público tenga acceso sin restricciones a la vida cultural y disfrute libremente de las obras artísticas. Con todo, al igual que en anteriores informes mundiales, los datos indican que existe una disociación preocupante entre la ley y la práctica, como demuestran los niveles elevados y persistentes de abusos contra la libertad de expresión de artistas.

Queda patente, por ejemplo, a través de la labor de Freemuse, que elabora estadísticas anuales sobre ataques contra artistas en todo el mundo y en todos los sectores creativos. Sus registros relativos al periodo 2018 a 2020 revelan un aumento del 20 % de la censura contra artistas y profesionales de la cultura en relación con 2017. En los últimos años han aumentado los ataques más graves, es decir, asesinatos, encarcelamientos, detenciones y procesamientos.

Recuadro 10.1 • *Instrumentos de las Naciones Unidas relacionados con la libertad artística*

Declaración Universal de Derechos Humanos (1948)
- *Libertad de expresión (Art. 19)*
- *Seguridad social (Art. 22)*
- *Trabajo y remuneración justa (Art. 23)*
- *Derecho a la protección de los intereses morales y materiales (Art. 27)*

Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas (1966)
- *Condiciones de trabajo satisfactorias (Art. 7)*
- *Formar sindicatos (Art. 8), seguridad social (Art. 9) y participar en la vida cultural (Art. 15)*
- *Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones artísticas (Art. 15)*

Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de las Naciones Unidas (1966)
- *Libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección (Art. 19)*

Declaración de México sobre las Políticas Culturales (1982)
- *La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista (Art. 27)*
- *Es imprescindible establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación artística e intelectual (Art. 28)*

Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (1996)
- *Los autores de obras literarias y artísticas gozarán del derecho exclusivo de autorizar la puesta a disposición del público del original y de los ejemplares de sus obras mediante venta u otra transferencia de propiedad (Art. 6)*

Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001)
- *Justo reconocimiento de los derechos de autores y artistas (Art. 8)*

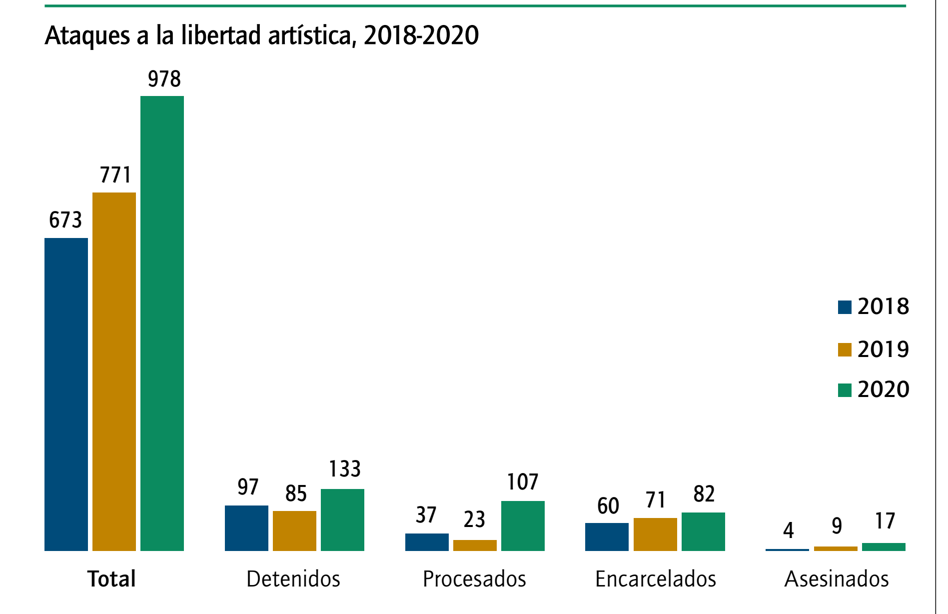
Tratado de Beijing de la OMPI sobre interpretaciones y ejecuciones audiovisuales (2012)
- *Con independencia de los derechos patrimoniales del artista intérprete o ejecutante, e incluso después de la cesión de esos derechos, el artista intérprete o ejecutante conservará, en lo que atañe a sus interpretaciones o ejecuciones en directo o sus interpretaciones o ejecuciones fijadas en fijaciones audiovisuales, el derecho a:*
  - *reivindicar ser identificado como el artista intérprete o ejecutante de sus interpretaciones o ejecuciones, excepto cuando la omisión venga dictada por la manera de utilizar la interpretación o ejecución; y*
  - *oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de sus interpretaciones o ejecuciones que cause perjuicio a su reputación, tomando debidamente en cuenta la naturaleza de las fijaciones audiovisuales (Art. 5)*

Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (2015)
- *Meta 8.5 – Empleo pleno y productivo con igualdad de remuneración*
- *Meta 8.8 – Derechos laborales y entorno de trabajo seguro*
- *Meta 16.10 – Proteger el acceso a la información y las libertades fundamentales*

Convenio y Recomendación (núm. 206) sobre la violencia y el acoso de la OIT (2019)
- *El derecho de toda persona a un mundo del trabajo libre de violencia y acoso (Art. 4)*
- *La necesidad de desarrollar un enfoque inclusivo, integrado y que tenga en cuenta las consideraciones de género para prevenir y eliminar la violencia y el acoso en el mundo del trabajo (Art. 4, Convenio)*
- *Amplio ámbito de protección personal (Art. 2, Convenio) y pretende abordar la violencia y el acoso que ocurren "durante el trabajo, en relación con el trabajo o como resultado del mismo", en la economía tanto formal como informal, y ya sea en el sector privado o en el público (Art. 3, Convenio)*
- *Adopción de medidas adecuadas para los sectores o las ocupaciones y las modalidades de trabajo más expuestos a la violencia y el acoso, tales como [...] el ocio (párr. 9, Recomendación)*

Gráfico 10.2

Ataques a la libertad artística, 2018-2020



Fuente: Informes anuales de Freemuse sobre el estado de la libertad artística, 2019-202.

Otras formas de represión constituyen el grueso de los abusos, e incluyen casos de agresiones y amenazas físicas y en Internet, prohibición de obras y paralización de actuaciones, denegación de licencias y restricciones a la libertad de circulación. Cabe señalar que el aumento de las cifras se debe en parte a la mayor capacidad de Freemuse y de otros observadores. No obstante, es probable que el número de ataques sea realmente alto (y probablemente más alto de lo que las cifras sugieren).

Pueden desplegarse medidas jurídicas y administrativas contra la libertad de expresión. En muchos países, que pueden no tener una legislación explícita que regule la libertad de expresión artística, los organismos de censura pueden actuar como agentes restrictivos. En África, por ejemplo, se han dado casos de procesamiento penal y condena a un artista por publicar canciones y vídeos sin la aprobación de una Junta de Censura, lo que equivale a una censura previa (y es contrario al derecho regional e internacional). De hecho, como ha declarado específicamente la primera Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los Derechos Culturales, la censura previa debe constituir una medida sumamente excepcional, adoptada únicamente para evitar un daño grave irreparable a la vida o a la propiedad (Shaheed, 2013). Por ello, un factor clave para cambiar la situación de los artistas es la necesidad de voluntad política para aplicar medidas protectoras y no restrictivas de la libertad artística.

La degeneración de la libertad artística se observa también en el declive del estado de la libertad de expresión a nivel mundial. El V-De (Variedades de Democracia), con sede en la Universidad de Gotemburgo (Suecia), por ejemplo, constata un empeoramiento del 30 % de la libertad académica y cultural entre 2017 y 2020 entre los 176 países examinados (Alizada et al., 2021). Si bien la violación de la libertad artística tiene consecuencias obvias para la diversidad de la expresión cultural, la capacidad de los artistas para contribuir a ella y la capacidad del público para disfrutarla, también puede tener consecuencias de gran alcance para la sociedad en general. En junio de 2020, el artista etíope Hachalu Hundessa fue asesinado a tiros por personas desconocidas, probablemente debido a sus canciones centradas en injusticias históricas (Ayana, 2020). Su muerte dio lugar a violentos levantamientos que provocaron la muerte de más de 280 personas. Este caso ilustra la importancia de que los Estados protejan a los artistas de los grupos violentos, no solo para proteger su vida y su libertad de expresión, sino también porque el asesinato de un artista influyente y con exposición política puede tener repercusiones terribles.

En sus informes acerca de las medidas adoptadas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales dentro y fuera de su territorio, son pocos los Estados que han proporcionado detalles sobre nuevas medidas establecidas en relación con la libertad de expresión artística, mientras que otros Estados mencionaron legislación aprobada hace ya algunos años. También resulta desalentador observar que, en el último periodo de presentación de informes, ningún Estado ha declarado haber ampliado su legislación para incluir la libertad artística como un derecho fundamental digno de protección. No quiere decir que no se hayan producido mejoras. En Indonesia, por ejemplo, la nueva directriz sobre libertad de expresión de la Comisión de Derechos Humanos de Indonesia (Komnas HAM), que incluye una sección sobre la libertad artística, fue aprobada por la Cámara de Representantes en mayo de 2021 (UNESCO, 2021e). Junto con la UNESCO, Komnas HAM está estudiando ahora la forma de concienciar a los distintos órganos del gobierno acerca de la libertad artística. La falta de informes acerca de posibles medidas igualmente encomiables en otros Estados podría deberse a limitaciones en la cooperación y comunicación interministerial.

Recuadro 10.2 • *La lucha contra el discurso de odio y las amenazas a artistas en Suecia*

La encuesta sobre el entorno laboral de 2017 del Comité Sueco de Subvenciones Artísticas reveló que más de un tercio de los artistas que respondieron habían sido objeto de amenazas, violencia y acoso, por lo que el Gobierno de Suecia ha iniciado un diálogo más sistemático contra el discurso de odio y las amenazas. Las amenazas han llevado a la autocensura que afecta no solamente a los artistas, sino también al diálogo democrático, la participación del público y el desarrollo artístico, pues priva a la audiencia de ciertos tipos de obras y análisis de la sociedad. Para hacer frente a este problema, Suecia ha puesto en marcha varias iniciativas, como un mayor grado de conocimiento de los efectos del discurso de odio, el apoyo a personas expuestas a amenazas y una mayor cooperación internacional para proteger a periodistas y artistas.

Fuente: IPC de Suecia.

Por ejemplo, puede ocurrir que un ministerio de justicia esté dando prioridad a la despenalización de la difamación, pero que no se haya considerado una medida para proteger la libertad artística. Por lo tanto, algunos Estados con medidas sólidas para proteger la libertad de expresión no se están viendo necesariamente reflejados en los datos. A la inversa, el hecho de que la Constitución de un Estado proteja de manera expresa la libertad artística, aunque se trate de una medida importante, lamentablemente no garantiza que no se vaya a atentar contra esta libertad fundamental[2]. Estos factores complican el análisis y hacen que resulte difícil poder tener una panorámica clara del estado de la libertad de expresión artística en la actualidad.

PASOS LEGISLATIVOS EN LA DIRECCIÓN CORRECTA

A pesar del panorama tan desolador descrito anteriormente, también se han producido importantes mejoras legislativas en los últimos cuatro años, en concreto para revocar legislación perjudicial para la libertad de expresión artística.

Varios países modificaron o revocaron sus leyes relativas a la blasfemia o al insulto religioso

En anteriores Informes Mundiales se determinó que las leyes sobre difamación criminal, injurias, terrorismo y blasfemia son contrarias a la libertad artística y se hizo un llamamiento a revisarlas o incluso abolirlas por completo, para evitar que puedan utilizarse de manera indebida. La revisión de las leyes de difamación también fue recomendada de manera expresa por la Observación general núm. 34 del Comité de Derechos Humanos relativa al Artículo 19 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, para garantizar que dichas leyes no restrinjan indebidamente la libertad de expresión. Este riesgo sigue existiendo.

2. Un estudio realizado en 2016 por el Senado francés identificó 22 Estados que incluyen la libertad artística como un derecho constitucional (Senado de la República Francesa, Departamento de Iniciativa Parlamentaria y Delegaciones, 2016).

> **“*La suspensión de las referencias a la blasfemia de la legislación vigente no es un ataque a las creencias ni pretende privilegiar un conjunto de valores sobre otro. Es un simple reconocimiento de que el significado del concepto de blasfemia no está claro y de que el concepto tiene sus raíces en un pasado en el que la lealtad al Estado se confundía con la lealtad a una religión concreta.*
>
> ***David Stanton***
> *Ministro de Estado del Departamento de Justicia e Igualdad, en su discurso ante el Senado de Irlanda (Seanad Éireann) en septiembre de 2019*

Un problema subyacente es que la redacción de estas leyes puede ser sumamente imprecisa y su aplicación puede estar sujeta a muchas interpretaciones, lo que puede dar lugar a que se utilicen para silenciar opiniones divergentes, de manera intencionada o no.

En el periodo cubierto por este informe, se han dado pasos positivos hacia la abolición de este tipo de leyes. Por ejemplo, varios países modificaron o revocaron sus leyes relativas a la blasfemia o al insulto religioso, especialmente en el Canadá, Dinamarca, Grecia, Irlanda y Nueva Zelandia (Cuny, 2020). En su informe de 2020, Freemuse señala que la religión fue la tercera justificación más frecuente (después de las razones políticas y la indecencia) para silenciar a artistas, ya que algunos grupos religiosos solían presentar denuncias o solicitar prohibiciones para obras que consideraban que ofendían sus sentimientos (Freemuse, 2020*c*).

Del mismo modo, las leyes penales de difamación e injurias se utilizan habitualmente para penalizar las críticas a los gobiernos y sus dirigentes, y a menudo se amplían para incluir el insulto a las instituciones y al Estado. En 2020, Freemuse comunicó que aproximadamente la mitad de los artistas que están en prisión o ante los tribunales están imputados por criticar al gobierno (Freemuse, 2020c). Durante la pandemia de COVID-19, muchos artistas también han sufrido silenciamientos por pronunciarse en contra de las acciones del gobierno. Según Freemuse, "al menos 65 artistas han sufrido detenciones, procesamientos o encarcelamientos por haber expresado su opinión sobre la forma en que se ha gestionado la pandemia en su país" (Freemuse, 2021).

También se han producido avances positivos en los últimos años, al registrarse un número cada vez mayor de Estados que han despenalizado la difamación, incluidos Gambia, Lesotho, Liberia y Maldivas. La Declaración de Principios sobre la Libertad de Expresión y el Acceso a la Información en África, publicada en 2019 por la Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos (ACHPR por sus siglas en inglés), hace un llamamiento a los Estados Miembros de la Unión Africana a que eliminen la difamación penal de sus disposiciones legales en favor de los recursos civiles (ACHPR, 2019). El nuevo Código Penal de Rwanda, aprobado en 2018, suprimió algunos artículos que penalizaban la difamación (Oficina del Presidente, Rwanda, 2019). En junio de 2020, se aprobaron en Kazajstán enmiendas legislativas que llevaron a la despenalización de la difamación e incluían la abolición de los delitos de insulto a la presidencia y al funcionariado del gobierno, aunque todavía se pueden imponer multas en virtud del derecho civil (Kumenov, 2020).

Durante su presidencia del Consejo Nórdico de Ministros[3] entre 2017 y 2020, Noruega puso en marcha la iniciativa "Un sector cultural inclusivo en los países nórdicos" para promover políticas culturales inclusivas en las que artistas de cualquier procedencia residentes en países nórdicos pudieran expresarse por igual en la escena y formar parte de los procesos de toma de decisiones. El proyecto ha generado un importante número de recomendaciones que se compartieron con el gobierno, por ejemplo que el derecho a la libertad artística debe estar protegido por la ley y también en la práctica, y que se deben emprender acciones específicas para proteger los derechos de artistas pertenecientes a grupos vulnerables y marginados (Consejo de las Artes de Noruega, 2020b). En junio de 2021, Noruega también puso en marcha una estrategia internacional para la promoción de la libertad de expresión en su política exterior y de desarrollo en la que la libertad artística ocupa un lugar destacado, lo que pone de manifiesto su firme compromiso con los derechos de los artistas tanto dentro de su territorio como en el extranjero.

3. El Consejo Nórdico de Ministros está formado por Dinamarca, Finlandia, Islandia, Noruega, Suecia, las Islas Feroe, Groenlandia y las islas Aland.

SEGUIMIENTO DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Uno de los retos para la protección de la libertad artística es el desconocimiento sobre el tema, que se ve agudizado por la falta en muchos Estados de organismos de vigilancia independientes dedicados a los derechos fundamentales. En la actualidad, poco más de la mitad de las Partes en la Convención (53 %) declaran contar con organismos independientes que reciban denuncias o vigilen las restricciones y violaciones de la libertad artística. Esto significa que, muchos artistas no tienen dónde dirigirse para denunciar un atentado contra su libertad de expresión artística. Los porcentajes varían mucho entre regiones, desde un 33 % en Asia y el Pacífico hasta el 75 % en Europa Occidental y América del Norte, tal y como se puede observar en el Gráfico 10.3.

Muchos artistas no tienen dónde dirigirse para denunciar un atentado contra su libertad de expresión artística

Las Comisiones Nacionales de Derechos Humanos (CNDH) velan por la protección y promoción de los derechos humanos, más allá de la simple presencia de leyes destinadas a garantizar estos derechos. Aunque pocas CNDH distinguen específicamente la libertad artística como un derecho, muchas incluyen las infracciones de este derecho dentro de sus competencias más amplias en materia de libertad de expresión. Uno de los países que realiza la distinción es Gambia, donde en 2017 se creó una Comisión de Derechos Humanos independiente con un mandato que incluye el seguimiento y la inspección de la libertad artística, así como obtener reparaciones para las víctimas (CNDH, 2020).

Para comprender plenamente la magnitud de la represión de la expresión artística, es fundamental recopilar datos y realizar el seguimiento y la evaluación de los mismos. Sin embargo, hay relativamente pocas organizaciones de derechos que vigilen y defiendan esta cuestión a nivel internacional o nacional. El problema se ve agravado por la falta de coordinación entre las organizaciones. Se han hecho algunos llamamientos a este respecto para crear una plataforma de coordinación y un Plan de Acción de las Naciones Unidas para la seguridad de los artistas (similar al establecido para la seguridad de los periodistas).

Las organizaciones que se dedican íntegramente a promover la libertad de expresión artística (a través de actividades de investigación o defensa, becas de alojamiento o reubicación o proporcionando refugios seguros para artistas y personas que trabajan en la cultura y están en peligro o en el exilio) suelen encontrarse en el hemisferio norte, sobre todo en Alemania, Escandinavia, los Estados Unidos y el Reino Unido. Entre ellas se encuentran Freemuse, con sede en Dinamarca, Artists at Risk (Artistas en riesgo) en Finlandia, la Red Internacional de Ciudades Refugio (ICORN) en Noruega, Artists at Risk Connection (Conexión con artistas en riesgo, ARC) en los Estados Unidos, la Iniciativa Martin Roth en Alemania, y PEN Internacional.

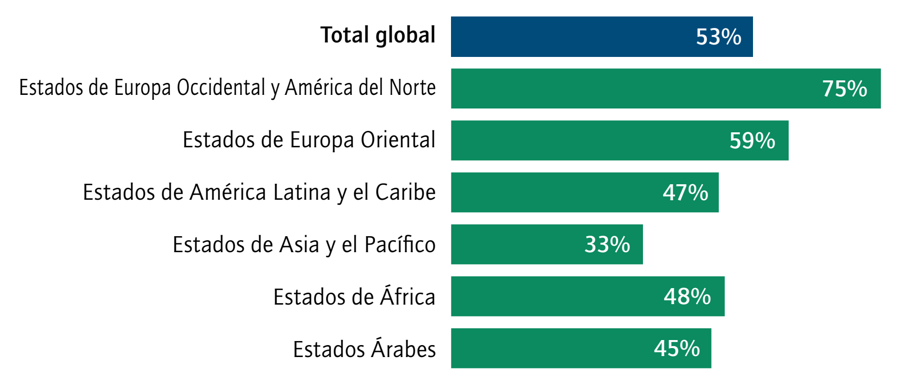
> ***En nuestra comunidad internacional de artistas, tenemos la obligación de asegurarnos de no quedarnos atrapados en luchar por nuestros propios derechos y nuestras propias circunstancias. No debemos olvidar a nuestros compañeros y compañeras de todo el mundo... Debemos movilizarnos para hacer lo posible por reducir los riesgos a los que se enfrentan nuestros compañeros y compañeras.***
>
> ***Deeyah Khan***
> *Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO para libertad artística y la creatividad, durante el debate en línea de UNESCO ResiliArt "Artistas y creatividad más allá de la crisis", 15 de abril de 2020*

También existen organizaciones dignas de mención en otros lugares, como Recurso Cultural (Al Mawred Al Thaqafy), una organización regional que ofrece apoyo a la creatividad artística en los Estados Árabes. Su programa *Stand for Art* (Defender las Artes) presta ayuda a artistas en peligro en los Estados Árabes, proporcionando asistencia financiera para gastos de manutención y billetes de avión, tarifas de asesoramiento jurídico y gastos médicos, y facilitando contactos para artistas sobre programas de residencia en los Estados Árabes o en el extranjero.

Uno de los factores principales en el seguimiento irregular de la libertad artística es la falta de recursos, tanto en lo que respecta a financiación como a conocimientos especializados, especialmente en los países en desarrollo. Cuando este trabajo forma parte de un programa cultural más amplio, suele haber poco o ningún conocimiento sobre derechos humanos. Por el contrario, cuando se inscribe en un programa de derechos humanos, incluso en los que se centran en la libertad de expresión en general, la mayor parte del conocimiento corresponde a la defensa de los derechos de los medios de comunicación, y en menor medida al sector cultural.

Gráfico 10.3

Organismos independientes para recibir denuncias o vigilar las restricciones y violaciones de la libertad artística



Fuente: BOP Consulting (2021).

Debido a las crisis políticas y al aumento de la represión en algunos países, algunas organizaciones se han visto obligadas a cerrar o reducir sus actividades, lo que forma parte de una tendencia general de disminución del espacio cívico en el mundo entero. Como se afirma en el Llamamiento a la Acción en favor de los Derechos Humanos de la ONU 2020 "La máxima aspiración", el espacio para que la sociedad civil desempeñe un papel significativo en la vida política, económica y social, mediante su contribución al desarrollo de las políticas que afectan a sus vidas, incluido a través del acceso a la información, la participación en el diálogo, la expresión de discrepancias y la reunión para expresar sus opiniones, es decir, el espacio para ejercer el derecho a la libertad de pensamiento, conciencia y religión, se está reduciendo (UN, 2020*b*). Las OSC han sido objeto de presiones que van desde restricciones de la financiación extranjera, requerimientos para que se registren como agentes extranjeros, amenazas generalizadas de organismos estatales y no estatales, hasta intentos de vincular a las organizaciones de derechos con el terrorismo (Buyse, 2018). Ante todos estos retos, las organizaciones que promueven los derechos humanos ven restringida o incluso cercenada su práctica. Esta escasez de organizaciones que velen por la libertad artística a nivel regional y nacional deja a algunos de los artistas más vulnerables sin suficiente representación.

Reconociendo la necesidad de ampliar sus funciones, en 2021 el Consejo Sueco de las Artes puso en marcha su Programa de Libertad Artística, un proyecto de tres años financiado por la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo (Sida). El programa otorga subvenciones a organizaciones que trabajen en la mejora de las condiciones para que los artistas puedan crear, exponer y distribuir sus obras sin ser objeto de amenazas ni acoso, haciendo hincapié en los países en desarrollo. Se centrará en proyectos que aumenten la capacidad y el trabajo en red a nivel internacional, forjando un entendimiento y un conocimiento compartidos sobre cómo se pueden mejorar las condiciones de trabajo de los artistas, con vistas a alcanzar los ODS. Como tal, la colaboración es un paso hacia el cumplimiento de la meta 16.10 de los ODS sobre la protección de las libertades fundamentales, ya que contribuye a garantizar la libertad de expresión y el acceso público a la información (a través de las artes).

"



© Austin Neill / Unsplash.com

Es conocido el estado de indefensión de los trabajadores del arte y de la cultura en general en relación con sus derechos económicos y sociales. Lo que para otros sectores son luchas ganadas hace muchos años, como la seguridad social, los beneficios sociales y el reconocimiento estatal del derecho a la remuneración por su trabajo, para el sector cultural pueden seguir siendo derechos cuestionados por una sociedad que se resiste a pensar que las actividades culturales y las artísticas en particular, son industrias productivas como cualquier otra actividad económica. Una crisis profunda como la que ha sobrevenido con la pandemia del COVID-19 ha generado empatía, de inmediato, con las necesidades de los sectores más vulnerables, pero a menudo ha excluido a los artistas, de quienes se ha llegado a decir que no eran una prioridad. La pandemia suscitó, paradójicamente, un aprecio extraordinario por las expresiones culturales al mismo tiempo que un menosprecio por los músicos y por los artistas en general. Cuando, en plena pandemia, desde el Ministerio de Cultura del Ecuador propusimos protocolos para que los músicos pudieran trabajar el fin de semana del Día de la madre, ofreciendo las serenatas desde la calle para evitar todo contacto con las homenajeadas, se dijo que poníamos en riesgo innecesariamente la salud de todos. Faltó un mínimo de empatía con la desesperación de esos músicos que no habían percibido ingresos durante meses.

Del mismo modo, esta incapacidad de reconocer que los artistas generan riqueza con su trabajo y tienen derechos económicos y sociales, se traslada, por ejemplo, a la lógica de las grandes multinacionales de la comunicación y de la televisión por cable. Recientemente, una de estas multinacionales que en el resto del mundo obtiene licencias y paga lo que corresponde por ley, decidió demandar a las sociedades de gestión colectiva que en el Ecuador representan a creadores de contenido musical y audiovisual, con el argumento de que es un abuso querer cobrar por esas creaciones. La crisis de COVID-19 no debe hacernos olvidar que el artista desempeña un papel crucial en la vida y la evolución de nuestras sociedades y que debería tener la posibilidad de contribuir a su desarrollo y de ejercer sus responsabilidades en igualdad de condiciones con todos los demás ciudadanos.

Juan Fernando Velasco

Cantautor y ex Ministro de Cultura del Ecuador

La UNESCO también ha tomado medidas para reafirmar su compromiso con la libertad artística. Desde que se reformuló en 2017, el Programa UNESCO-Aschberg para Artistas y Profesionales de la Cultura ha elaborado materiales de formación sobre libertad artística y ha organizado talleres de fortalecimiento de capacidades en Etiopía, Ghana, Indonesia y Namibia. En 2021, el programa se enriqueció con un nuevo componente anual de asistencia directa técnica y financiera a los gobiernos y a las OSC para que establezcan marcos adecuados para la libertad artística mediante acciones a nivel regional y nacional de fortalecimiento de capacidades de personal, formulación o revisión de leyes, investigación y seguimiento, o de comunicación y concienciación.

LOS ARTISTAS COMO DEFENSORES DE LOS DERECHOS CULTURALES

“

Uno de los obstáculos para un mayor diálogo entre profesionales del derecho y la comunidad artística es que tienen diferentes enfoques y puntos de vista sobre las cuestiones que se dirimen. Esto sugiere que el mundo del arte necesita reforzar su acceso a los derechos y a la justicia, y el mundo del derecho necesita reforzar su entendimiento de la práctica artística.

Yamam Al Zubeidi
Culture Action Europe (al-Zubaidi, 2020)

En los últimos años se han dado pasos en la dirección correcta para incluir la libertad artística en un marco más amplio de derechos humanos. Se da un mayor intercambio entre las organizaciones no gubernamentales (ONG) que trabajan en el ámbito de la libertad artística y los mecanismos de las Naciones Unidas, en particular con los relatores y relatoras especiales en las esferas de la libertad de expresión y de los derechos culturales. Por ejemplo, las aportaciones de las ONG resultaron fundamentales para el informe publicado por el entonces Relator Especial de las Naciones Unidas sobre el derecho a la libertad de opinión y de expresión, David Kaye, que explora la importancia de la libertad artística en el marco más amplio de los derechos humanos internacionales (Kaye, 2020). Ese mismo año, un informe de la entonces Relatora Especial sobre los derechos culturales, Karima Bennoune, señalaba que los defensores de los derechos culturales (incluidos los artistas) tienen el mismo cometido que quienes defienden los derechos humanos a la hora de promover y proteger los derechos humanos para todo el mundo (Bennoune, 2020b). Por otra parte, la libertad artística también está representada en varios instrumentos regionales de derechos humanos, como se recoge en el Recuadro 10.3.

Recuadro 10.3 • *La libertad artística en los instrumentos regionales sobre derechos humanos*

- *Convención Americana sobre Derechos Humanos (1969), Art. 13 (1).*
- *Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos (ACHPR), Declaración de Principios sobre la Libertad de Expresión y el Acceso a la Información en África (2019), Principio 10.*
- *Carta Árabe de Derechos Humanos (2004), Art. 42.*
- *Carta de los derechos fundamentales de la Unión Europea (2000), Art. 13.*

Cabe señalar que no todos los artistas están de acuerdo con que se les defina como defensores de los derechos humanos, tal vez porque consideran que su libertad estética se ve comprometida si intervienen en política, o incluso temen verse en peligro por ello, por lo que hay que tener cierto cuidado a la hora de establecer estas conexiones. Por otra parte, la interrelación entre los defensores de los derechos humanos y los artistas puede ser compleja, ya que interactúan con personas o entidades diferentes con necesidades y redes de apoyo distintas (Cuny, 2020), ya sea a la hora de proporcionar refugio o de defender derechos. Sin embargo, el intercambio de conocimientos entre estos grupos puede ser muy enriquecedor: en concreto, unir los conocimientos que aporta trabajar en el marco de la protección de los derechos humanos con una mayor comprensión de las necesidades y obstáculos específicos de los artistas y profesionales de la cultura. Asimismo, enmarcar a artistas y profesionales de la cultura en la perspectiva de los derechos humanos también ayuda a encumbrar la libertad artística como una cuestión de derechos humanos de igual importancia.

Ya hay indicios de efectos positivos gracias al estrechamiento de los lazos entre el mundo del arte y el de los derechos humanos. Las OSC que trabajan en la protección de los derechos humanos en general, incluida la libertad de expresión, tienen muchos conocimientos y experiencia que pueden compartir con las organizaciones que trabajan en políticas culturales. Un ejemplo que ilustra las ventajas de este tipo de colaboración es el trabajo de la organización de la sociedad civil panafricana Nhimbe Trust, con sede en Zimbabwe, que en 2020 elaboró un documento de políticas que explora el alcance de la libertad artística en el proceso de modificación de la Constitución del país que se puso en marcha en 2019. Una de sus recomendaciones es que los cambios legislativos deben incluir la protección de la libertad artística, y que las nuevas enmiendas deben obligar al gobierno a poner en práctica medidas para promover el ejercicio de los derechos culturales.

La red Culture Action Europe, con sede en Bélgica, también defiende el acceso a las artes y la participación en la cultura como derecho fundamental, que incluye la libertad artística. En marzo de 2021, la red coorganizó un taller durante los “Días de la Sociedad Civil” que celebra el Comité Económico y Social Europeo, del que surgieron recomendaciones para la Comisión Europea en cuanto a compromisos para proteger y promover el derecho a la libertad artística, así como un manual sobre las obligaciones legales de los Estados Miembros en virtud de la legislación de la Unión Europea (Comité Económico y Social Europeo, 2019).

UN NÚMERO CADA VEZ MAYOR DE INICIATIVAS REGIONALES Y NACIONALES A FAVOR DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA

En muchas regiones puede observarse que el trabajo de las organizaciones de derechos humanos abarca la libertad artística, mientras que las OSC dedicadas a los derechos humanos trabajan con quienes se ocupan de defender los derechos culturales y comparten sus conocimientos, experiencia y colaboración.

Por ejemplo, la Red Panafricana de Defensa de los Derechos Humanos es una coalición de grupos subregionales que promueven el trabajo de los defensores de los derechos humanos, incluidos los artistas. En abril de 2021, organizó un foro sobre la contribución de las artes y la cultura al fomento de los derechos humanos y la democracia en África.

En diciembre de 2019, la Conferencia Refugios Seguros (una red mundial de creadores culturales, medios de comunicación y mundo académico) celebró por primera vez su reunión anual fuera de Europa, en Ciudad del Cabo (Sudáfrica). De aquella reunión surgió Amani: Red de Defensa Creativa de África, compuesta por diez organizaciones, cinco de ellas con sede en África. La red tiene como finalidad facilitar el seguimiento, lanzar alertas y realizar intervenciones tales como la asistencia jurídica, la defensa y las reubicaciones internas e incluso transnacionales (Cuny, 2020).

Una residencia, aunque sea por un periodo breve, proporciona un respiro a artistas amenazados y permite que se recuperen del trauma

En América Latina también se están creando coaliciones entre organizaciones que trabajan en las esferas de los derechos humanos, la libertad artística y las políticas culturales. Un ejemplo es la colaboración entre el Centro para la Apertura y el Desarrollo de América Latina y Freemuse para llevar a cabo un programa que promueve la libertad artística en las Américas. Este proyecto y otros, como ¡El Arte no Calla!, una serie de pódcasts en español de PEN America/Artists at Risk Connection (ARC) en la que se explora la libertad artística y la libertad de expresión en América Latina, están contribuyendo a impulsar el trabajo en favor de la libertad artística en la región.

A finales de 2020, un taller en Internet organizado conjuntamente por el Nodo Cultural Mekong (Mekong Cultural Hub), la red regional Forum Asia y ARC exploró la libertad artística en Asia. El resultado fue un informe y una serie de recomendaciones para crear redes y coaliciones que promuevan la libertad artística en la región (ARC, 2021). La organización indonesia Coalición (Koalisi) aboga por políticas para un ecosistema artístico más saludable. En 2020, acogió un taller de formación organizado por la UNESCO sobre la libertad artística en relación con la Convención.

Estas iniciativas transcurren en paralelo a las de los países desarrollados, donde las más destacadas son la ya mencionada Freemuse y PEN Internacional, ambas de alcance mundial. PEN Internacional, la asociación internacional de escritores que celebró su centenario en 2021, ha desarrollado una amplia base de miembros en más de 100 países que llevan mucho tiempo comprometidos con la defensa de la libertad de expresión. El "programa ARC" de PEN America, creado en 2017, ha creado una red de organizaciones que se dedican a la libertad artística, con representantes regionales en Asia, África y América Latina. En Austria se estableció en 2017 una rama de Arts Rights Justice que funciona como plataforma de creación de redes y está elaborando herramientas de seguimiento y documentación sistemática de los atentados contra la libertad artística en el país. También está construyendo un centro de intercambio de ideas y sensibilización sobre la libertad artística a nivel nacional e internacional.

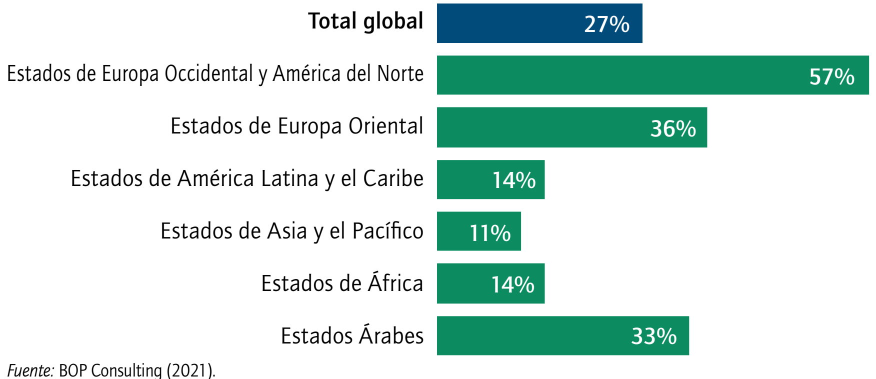
Las redes y plataformas de colaboración en las regiones y los Estados más afectados por las prácticas represivas son las que mejor pueden comprender las complejidades y especificidades del sector artístico para vigilar, aportar soluciones y trabajar conjuntamente para potenciar una libertad artística que refleje la diversidad y las acciones necesarias. En este sentido, aunque las organizaciones que trabajan por la libertad artística siguen siendo escasas en comparación con, por ejemplo, las que se ocupan de la libertad de los medios de comunicación, el aumento de las iniciativas dedicadas a esta cuestión en casi todas las regiones del mundo resulta prometedor. Asimismo, las actividades de desarrollo de capacidades sobre las normas internacionales de libertad de expresión, acceso a la información y seguridad de los periodistas también pueden ser relevantes para el desarrollo de capacidades para la defensa de la libertad artística, como la Iniciativa de Jueces de la UNESCO, que ya ha movilizado a 23 000 jueces, fiscales y otros operadores judiciales de 150 países.

LOS REFUGIOS SEGUROS Y LAS CIUDADES REFUGIO SIGUEN SIENDO VITALES PARA ARTISTAS EN PELIGRO

Proporcionar amparo y refugio a artistas en peligro sigue siendo una herramienta vital para proteger la libertad artística. Una residencia, aunque sea por un periodo breve, proporciona un respiro a artistas amenazados y permite que se recuperen del trauma. A día de hoy, apenas el 27 % de las Partes declara haber constituido o respaldado estos espacios seguros para artistas. De nuevo, en algunas regiones, como Europa Occidental y América del Norte, el porcentaje es mucho más alto que en otras, como muestra el Gráfico 10.4.

Gráfico 10.4

Iniciativas para proteger a artistas en peligro o en el exilio emprendidas o apoyadas por las autoridades públicas durante los últimos cuatro años



Fuente: BOP Consulting (2021).

En lo que respecta a los refugios seguros, también hay indicios de una creciente cooperación entre las organizaciones que ofrecen programas de refugio para artistas y las que prestan apoyo a quienes defienden los derechos humanos. Entre ellas se encuentran ProtectDefender.eu y Front Line Defenders (Defensores de primera línea), organizaciones que hacen campaña en favor del colectivo de defensa de los derechos humanos en general y que han ampliado su apoyo para incluir a artistas y activistas de los derechos culturales. En febrero de 2019, la Red Panafricana de Defensa de los Derechos Humanos puso en marcha la red de ciudades nodales *Ubuntu Hub Cities* (Ciudades Ubuntu Hub), un programa de reubicación en África para defensores de los derechos humanos, incluida la comunidad artística, que ofrece residencias en el continente africano. El programa ofrece actualmente residencias en seis ciudades: Abiyán, Ciudad del Cabo, Johannesburgo, Kampala, Pretoria y Túnez. La iniciativa combate la idea de que la comunidad artística de origen africano no pueda encontrar exilio en su propio continente. Según su sitio web, hasta la fecha se ha prestado apoyo a 51 defensores de los derechos humanos.

La red ICORN sigue siendo el mayor proveedor de residencias de larga duración, aunque temporales, para escritores, periodistas y artistas en peligro. Su infraestructura incluye más de 70 ciudades en el Brasil, Europa, México y los Estados Unidos. Las ciudades de Suecia y Noruega proporcionan más de la mitad de las residencias. La red Artists at Risk (Artistas en peligro), con sede en Helsinki, también cuenta con residencias en diez países de Europa y el Norte de África que ofrecen ayuda para que artistas que han huido de sus países de origen puedan seguir ejerciendo su profesión, entablar conexiones y adquirir competencias.

Desde 2013, el proyecto *Safe Havens* (Refugios Seguros), organizado por la ciudad sueca de Malmoe, acoge reuniones de artistas, ONG y representantes del gobierno en las que artistas en el exilio pueden compartir sus experiencias. De este modo se garantiza que las voces de quienes han sufrido persecución se tengan en cuenta a la hora de abogar por su causa. El proyecto no solamente proporciona exilio para artistas, sino que también ofrece un lugar seguro para las obras de artistas perseguidos y, por lo tanto, contribuye a preservar las acciones y conocimientos de la humanidad para las generaciones actuales y futuras (UNESCO, 2020*d*).

Los artistas que se ven obligados a exiliarse debido a conflictos en sus países de origen son especialmente vulnerables. Aunque algunos pueden acceder a la asistencia social disponible para todo refugiado o solicitante de asilo en el país de acogida, no pueden permitirse los gastos profesionales imprescindibles para continuar con sus actividades creativas, como pagar un local de ensayo, comprar materiales, contratar agentes y otros honorarios. Por tanto, los proyectos que identifican y cubren las necesidades especiales de artistas en el exilio resultan de especial valor para mantener viva la creatividad y la cultura. La Sociedad Sueca de Autores y Compositores, por ejemplo, los acepta como miembros en igualdad de condiciones que cualquier artista del país durante su estancia.

En la medida de lo posible, los artistas en peligro se benefician de encontrar refugios seguros dentro de su región, para evitar el trauma adicional de un largo exilio lejos de su hogar. El Fondo Fanak, respaldado por el Gobierno de Francia, ofrece apoyo a artistas y activistas de la cultura de regiones en conflicto del mundo de habla árabe y a artistas de Oriente Medio y el Norte de África que están exiliados en su región. A través de su proyecto "Ana Houna", trabaja con organizaciones asociadas en la ciudad iraquí de Dohuk, Estambul y el Líbano para ofrecer residencias de entre tres y seis meses que incluyen alojamiento, lugares de trabajo y materiales.

Recuadro 10.4 • *Alemania: varias iniciativas de apoyo a la libertad de expresión artística*

El Gobierno de Alemania está impulsando la libertad de expresión artística mediante una serie de medidas simbólicas y prácticas dentro y fuera del país. Un acuerdo de 2018 de la coalición en el gobierno afirma que "las políticas en materia de cultura y ciencia, medios de comunicación y educación son políticas para una sociedad abierta, para la libertad de opinión y para la libertad científica y artística. Dado el peligro que corren en el mundo entero artistas, intelectuales, periodistas, científicos y académicos que se atreven a expresar sus críticas, pero también debido a nuestra responsabilidad histórica, apoyamos una iniciativa para garantizar la libertad artística y científica, la libertad de prensa y la libertad de opinión y de expresión, también en lo que respecta a las experiencias de quienes están en el exilio".

Este compromiso se ha materializado en un conjunto de acciones prácticas como la creación en 2018 de la Iniciativa Martin Roth, un proyecto conjunto del Institut für Auslandsbeziehungen (Instituto de Relaciones Culturales Internacionales) y el Instituto Goethe. Sus actividades incluyen programas de asesoramiento y encuentros de creación de redes para actores tanto alemanes como internacionales que trabajan en el ámbito de la promoción de la libertad artística. La Iniciativa ha ayudado a más de 40 artistas procedentes de países donde sufrían persecución, un 60% aproximadamente de los cuales han accedido a residencias en Alemania. El objetivo es permitir que puedan seguir ejerciendo su arte fuera de sus países hasta que puedan regresar o, si el regreso no es posible, facilitar que desarrollen su actividad en los países de acogida.

La ciudad de Berlín, por su parte, se unió en 2019 a la red ICORN y puso en marcha la iniciativa Weltoffenes Berlin *(Berlín Cosmopolita), unas becas concedidas a artistas víctimas de persecución. Gracias a la participación de entidades culturales de Berlín, anualmente se conceden entre 12 y 18 becas y se ofrecen proyectos de asesoramiento destinados a facilitar el acceso a la vida profesional a través de la creación de redes.*

Fuente: IPC de Alemania.

RETOS ESPECÍFICOS DEL ENTORNO DIGITAL

Un campo problemático que cada vez suscita mayor inquietud en relación con la libertad artística es el sector digital. Las plataformas digitales se están convirtiendo en herramientas imprescindibles para la inspiración y el intercambio artístico, así como para que artistas puedan mostrar, difundir y vender sus obras. Sin embargo, también implica una amenaza en términos de censura, tanto por parte de los gobiernos como de empresas, ante la que el arte activista y las obras que exploran cuestiones de mujer y género son especialmente vulnerables. Con todo, en términos más generales, lo más frecuente es la falta de diversidad en cuanto a géneros y regiones geográficas.

En pleno auge de las grandes plataformas digitales, los artistas pueden sentir la necesidad de autocensurar sus obras o adaptarlas a formatos específicos más comerciales para poder llegar al público.

Las empresas privadas están teniendo además un efecto directo en la regulación de los contenidos culturales. Impulsadas por la necesidad de regular los contenidos nocivos en Internet (abusos sexuales, incitación a la violencia y discursos de odio), las empresas de Internet tratan de evitar que se publique material inapropiado en sus sitios web. Para ello, recurren a una combinación de algoritmos de inteligencia artificial y de usuarios que alertan sobre el material que consideran problemático. Sin embargo, el uso de la inteligencia artificial es complejo, ya que un robot es incapaz de captar las sutilezas del habla coloquial y el humor (Kaye, 2020), especialmente cuando procesan material visual. Además, depender de las alertas de los usuarios puede llevar a la censura de la opinión popular. Ambas formas de retirada de contenidos tienden a concentrarse en el arte que desafía las normas, especialmente el producido por mujeres, personas LGBTQ+ y otras minorías. En muchos casos, los artistas han descubierto que las directrices comunitarias de las empresas que supuestamente deben aclarar el contenido que puede retirarse son vagas y pueden encontrarse con que no hay ninguna explicación para la supresión de su obra, y ninguna vía de apelación. Esto puede tener un efecto paralizante tanto para los artistas, que pierden el acceso a plataformas donde poder mostrar su obra y obtener ingresos, como para el público, al que se le niega la oportunidad de relacionarse con el arte en su forma más amplia.

Los problemas que plantea la censura digital cada vez tienen mayor reconocimiento. En 2019, la Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos modificó sus Principios sobre Libertad de Expresión y Acceso a la Información para incluir la libertad digital. En concreto, pidió a los Estados que no exigieran la retirada de contenidos a menos que estuviera claramente justificado en virtud del derecho internacional, y tampoco cuando el material no supusiera "un peligro inminente o constituyera un riesgo plausible de muerte o daño grave" (ACHPR, 2019). Según una encuesta mundial realizada a 901 periodistas de 125 países, que forma parte de un estudio mundial más amplio encargado por la UNESCO sobre la violencia en línea contra las mujeres periodistas, casi tres cuartas partes de las encuestadas que se identificaron como mujeres declararon haber sufrido violencia en línea (Posetti, 2021). Hay muy pocas razones para creer que la situación es fundamentalmente diferente para las mujeres artistas. Las ONG dedicadas a la libertad artística también están presionando a las plataformas de redes sociales para que aborden los problemas de gestión de contenidos y están prestando asesoramiento a artistas acerca de cómo enfrentarse a la censura digital. Entre estos recursos se encuentran el *Manual contra el acoso en línea* de PEN America y el *Digital Toolkit* (conjunto de herramientas digitales) de Freemuse. No obstante, está claro que queda mucho trabajo por hacer para superar los problemas actuales de la censura digital.

En febrero de 2018 se celebró la primera Conferencia de Moderación de Contenidos (COMO) en el marco de la conferencia Scale celebrada en Santa Clara, Estados Unidos. El encuentro se organizó en forma de pequeño taller privado para organizaciones, activistas y expertos del mundo académico que apoyan el derecho a la libertad de expresión en Internet, y culminó en la redacción de los Principios de Santa Clara sobre la transparencia y la responsabilidad en la moderación de contenidos[4]. Según estos Principios, las empresas deben dar a conocer el número de publicaciones eliminadas y de cuentas suspendidas por incumplimiento de sus directrices de contenido, informar de los motivos para hacerlo y ofrecer recursos válidos para apelar la decisión. Las organizaciones que respaldan la iniciativa lograron convencer a 12 empresas para que se adhirieran a los principios en 2019, y Reddit los adoptó plenamente.

Otra iniciativa interesante es *Don't delete art* (No borres el arte)[5], un proyecto liderado por seis organizaciones de defensa de la libertad de las artes con sede en Estados Unidos y Europa para ofrecer una galería virtual que muestra obras de arte que han sido censuradas en otras plataformas digitales. El proyecto también elaboró un conjunto de principios que las plataformas de redes sociales deberían seguir para garantizar la libertad artística en Internet.

4. *https://www.santaclaraprinciples.org/*.
5. *https://dontdelete.art/*.

Además de la censura directa, el entorno digital también conlleva una amenaza añadida de abuso y acoso. Las mujeres artistas son especialmente vulnerables en Internet, principalmente cuando expresan sus opiniones sobre sexualidad o desigualdades de género. Los datos de Freemuse revelan que esto hace que sean "muy susceptibles a los abusos y amenazas de sesgo misógino a través de Internet". El anonimato de las plataformas digitales puede dejar la puerta abierta a que los artistas reciban amenazas y mensajes intimidatorios a través de Internet. Las mujeres se ven especialmente afectadas por este acoso y censura, ya que los gobiernos suelen delegar la toma de decisiones sobre lo que resulta aceptable en las políticas de uso de la comunidad, que a menudo se ven determinadas por las opiniones de los sectores más radicales y estridentes de la sociedad (Freemuse, 2019). Algunos gobiernos incluso se valen de las regulaciones para limitar la participación de las mujeres, por ejemplo imponiendo normas sobre "decencia".

Las mujeres artistas son especialmente vulnerables en Internet, principalmente cuando expresan sus opiniones sobre sexualidad o desigualdades de género

Tanto en el entorno digital como en el físico, sigue resultando complicado garantizar el derecho a la libertad de expresión. Los gobiernos se encuentran en una situación difícil, ya que un exceso de regulación puede limitar la libertad de expresión en línea, pero la ausencia de regulación puede a su vez dar lugar a la difusión de desinformación y contenidos perjudiciales. La nota de la UNESCO, *Dejar entrar al sol: transparencia y responsabilidad en la era digital*, publicada el 3 de mayo de 2021, plantea la mejora de la transparencia como una tercera vía entre la regulación excesiva de los contenidos por parte del Estado, que ha dado lugar a restricciones desproporcionadas de los derechos humanos, y un enfoque de laissez-faire que no ha logrado abordar eficazmente los contenidos problemáticos, como la incitación al odio y la desinformación (UNESCO, 2021*f*).

Sin embargo, a pesar de la difícil situación, los últimos cuatro años también han sido esperanzadores, ya que se han revocado leyes perjudiciales y grupos de derechos humanos han recogido el testigo de la lucha por la libertad artística. En todas las regiones del mundo están surgiendo nuevas iniciativas, y el próximo informe evaluará cómo están cambiando el panorama de la libertad artística.

MAYOR CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE LOGRAR DERECHOS IGUALES, NO ESPECIALES

La percepción pública de que el arte es un "juego" o una actividad vocacional, con una contribución insignificante a la economía, conduce a la creencia de que este trabajo puede realizarse por una remuneración escasa o nula. Los sectores artísticos y culturales deben hacer frente a ese contexto para luchar por que se les reconozca el pleno alcance de sus derechos fundamentales, desde la libertad de crear y distribuir obras para que las disfrute el público, hasta recibir una remuneración y tener acceso a las prestaciones sociales y protecciones que los trabajadores de otros sectores dan por sentado. Un estudio encargado por la UNESCO en 2019, *Cultura y condiciones laborales de los artistas*, basado en una encuesta a 52 Estados Miembros y más de 30 ONG, puso de relieve que los artistas de todo el mundo no disfrutan de las mismas prestaciones de seguridad social que otros trabajadores, y que "la mayoría de los artistas viven en la inseguridad en lo tocante a sus ingresos futuros y su capacidad de vivir de su trabajo" (Neil, 2019).

Los artistas de todo el mundo no disfrutan de las mismas prestaciones de seguridad social que otros trabajadores

No obstante, como se explica a continuación, hay indicios esperanzadores de que la situación está cambiando, ya que muchos Estados han introducido medidas para mejorar los derechos sociales y económicos de los artistas.

En el periodo 2018-2020, se comunicaron más medidas relativas a protecciones sociales o económicas para artistas que medidas relacionadas con el fomento de la libertad de expresión artística.

TRABAJO POR CUENTA PROPIA, CONTRATOS IRREGULARES Y REMUNERACIÓN REDUCIDA O INEXISTENTE

Los trabajadores por cuenta propia representan una proporción mayor del personal dedicado a la cultura que en otros sectores. La Organización Internacional del Trabajo (OIT) calcula que entre el 30 % y el 50 % de quienes trabajan en el sector creativo europeo lo hace por cuenta propia, cifra que se sitúa entre el 40 % y el 60 % en los países en desarrollo; y que las mujeres tienen más probabilidades de trabajar por cuenta propia que los hombres (Galian, Licata y Stern-Plaza, 2021). El predominio del trabajo por cuenta propia, así como los contratos irregulares, crean una constante falta de previsibilidad y seguridad. A esto se suma la predominancia de bajos sueldos, o incluso del trabajo sin remuneración.

Varios Estados han fijado cifras de tarifa mínima como forma de abordar las disparidades salariales en el sector. Por ejemplo, el Consejo de las Artes de Irlanda introdujo en 2020 un plan de tres años destinado a garantizar que, para finales de 2022, se ofrezcan tarifas mínimas para artistas que trabajen en proyectos financiados por el Consejo: "Queremos que los artistas tengan confianza en sí mismos, que conozcan su valor y que se sientan más capacitados en las fases de negociación y contratación de los compromisos profesionales. Esperamos que esta política contribuya a animar a los artistas a esperar un trato justo y equitativo" (Consejo de las Artes de Irlanda, 2020b). En el Reino Unido, el Gobierno de Escocia ha puesto en marcha de forma similar su Plan de Acción por un Trabajo Justo que garantizará una remuneración equitativa y unas condiciones justas para todos los trabajadores en 2025. El Plan abarca los organismos públicos de cultura y patrimonio de Escocia, lo que asegurará prácticas laborales justas en todo el sector cultural (Gobierno de Escocia, 2020). El Consejo de las Artes de Gales se compromete a pagar las tarifas mínimas del sector y no respaldará proyectos que incumplan esta norma, mientras que el Consejo de las Artes de Inglaterra se compromete a que sus tarifas alcancen al menos el salario mínimo nacional (Redmund, 2019). Del mismo modo, en Lituania, un memorando de acuerdo de 2018 vela por el escalonamiento de los sueldos del personal cultural que contraten los municipios hasta que alcancen finalmente al menos el 90 % de un salario medio.

El predominio del trabajo por cuenta propia, así como los contratos irregulares, crean una constante falta de previsibilidad y seguridad

Gran parte de los trabajadores por cuenta propia o irregulares tampoco tiene derecho a prestaciones sanitarias, de desempleo, de jubilación y de otro tipo porque sus ingresos están por debajo de los umbrales que se exigen a la población activa en general. Algunas formas de arte, como la danza, obligan a los profesionales a jubilarse antes de tiempo, o pueden existir riesgos para la salud en el trabajo que no se reconocen fuera del sector, por ejemplo las lesiones relativamente leves en las manos que resultan graves para los músicos. Por supuesto, los profesionales de la cultura no existen al margen de la sociedad, y la protección social que se da a los artistas refleja la condición de la protección social de cada país. Por ello, las medidas para mejorar la situación deben incluir tanto las que se dirigen específicamente a los artistas como las que no.

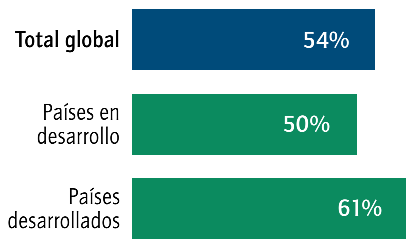
MEJORAR LA CONDICIÓN DEL ARTISTA

Las leyes sobre la condición de los artistas ofrecen una forma de abordar estos problemas (Cuadro 10.1). Entroncan con la Recomendación de la UNESCO de 1980 relativa a la Condición del Artista, que se basa en el principio de que los artistas tienen derecho a que se les considere personal cultural y a beneficiarse de las ventajas jurídicas, sociales y económicas propias del estatuto de los trabajadores.

De los 87 Estados, un 54 % ha dado pasos en los últimos cuatro años para mejorar la situación de los artistas gracias a medidas económicas nuevas o revisadas. Se trata de una tendencia alentadora, aunque gradual, que se suma a otras medidas similares que ya están en vigor y que cobró un impulso renovado con la pandemia de COVID-19 en 2020. Aunque esta tendencia se observa en todo el mundo, las cifras son ligeramente superiores en los países desarrollados (61 %) que en los países en desarrollo (50 %) (Gráfico 10.5).

Gráfico 10.5

Países que han adoptado o revisado medidas económicas que tienen en cuenta la condición del artista entre 2017 y 2020



Fuente: BOP Consulting (2021).

Uno de estos Estados es España, donde en enero de 2019 se aprobó la convalidación del Real Decreto-ley del paquete de medidas que conforman el Estatuto del Artista que introduce 75 medidas destinadas a abordar los retos que plantea un "contexto en el que el mundo del trabajo está cambiando aceleradamente, y especialmente el trabajo cultural, en el que a veces la vocación cultural parece entenderse incorrectamente" y añade que "los autores y los profesionales de la cultura merecen una remuneración justa y merecen estar protegidos en la misma medida en que lo están otros trabajadores". Entre las medidas figuran la reducción del IVA para actividades creativas, la seguridad social durante periodos de inactividad y la compatibilidad entre las pensiones de jubilación y las remuneraciones percibidas por derechos de autor, que son una importante fuente de ingresos en el ámbito literario y que antes no se contemplaba en la legislación de pensiones (Rico, 2019).

Varios países también han presentado informes en los que afirman estar estudiando o poniendo en práctica nueva legislación, como Chipre, Omán, Polonia y el Senegal.

Cuadro 10.1

Leyes relacionadas con la Condición del Artista a nivel mundial*

País	Marco jurídico
Alemania	Ley de Seguridad Social del Artista
Austria	Ley Federal sobre la creación de un Fondo de Contribuciones de los Artistas Independientes para un Seguro Social Legal
Bélgica	Capítulo sobre el Estatuto Social de los Artistas de la Ley programática de 2002
Benin	Decreto sobre la Condición del Artista
Bulgaria	Código del Trabajo, Ordenanza de Seguridad Social de Personas que Practican una Profesión Liberal y de la Ciudadanía Búlgara que Trabaja en el Extranjero
Burkina Faso	Decreto sobre la Condición del Artista
Canadá	Ley de la Condición del Artista
Croacia	Ley de los Derechos de Artistas Independientes y Promoción de la Creatividad Cultural y Artística
Eslovaquia	Ley del Consejo Nacional de la República Eslovaca sobre fondos artísticos
Eslovenia	Decreto sobre Profesionales de la Cultura por Cuenta Propia
España	Real Decreto-ley por el que se aprueban medidas de urgencia sobre la creación artística y la cinematografía
Estonia	Ley de Artistas de la Creación y sus Sindicatos
Francia	Sistema de intermitencia
Hungría	Ley de Contribución Simplificada de las Cargas Públicas (EKHO)
Letonia	Ley de la Condición de las Personas Creativas y de las Organizaciones Creativas Profesionales
Lituania	La Ley sobre la Condición de los Artistas de la Creación y sus Organizaciones y la Ley de las Artes Escénicas Profesionales
Luxemburgo	Ley modificada de Medidas Sociales en Favor de los Artistas Profesionales Independientes e Intermitentes, y de Fomento de la Creación Artística
Madagascar	Decreto sobre la Condición del Artista
Malí	Decreto sobre la Condición del Artista
Marruecos	Ley de la Condición del Artista
Níger	Decreto sobre la Condición del Artista
Países Bajos	Ley de Trabajo e Ingresos del Artista
Perú	Enmienda a la Ley del Artista Intérprete y Ejecutante
Rep. de Corea	Ley de Prestaciones Sociales del Artista
Uruguay	Legislación de la Condición del Artista y Comercio Relacionado

*Sobre la base de la información compartida en los informes periódicos cuatrienales y en las respuestas a la encuesta de 2018 sobre la aplicación de la Recomendación de 1980 relativa a la condición del artista, y complementado con el informe de 2020 de la Red Europea de Expertos en Cultura y Audiovisual (EENCA) *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals* (La situación y las condiciones de trabajo de los artistas y los profesionales de la cultura y la creación). *Fuente*: BOP Consulting (2021).

En Polonia, por ejemplo, un proyecto de ley sobre los derechos de artistas profesionales fue remitido a un procedimiento legislativo en el Parlamento en 2021. Sin embargo, los avances legislativos pueden ser lentos y su ejecución puede verse obstaculizada por la falta de financiación o de conocimientos en el sector de las artes. Por lo tanto, es importante que las leyes relativas a la condición del artista vayan acompañadas de las medidas prácticas y la financiación pertinentes.

Un componente fundamental de la legislación sobre la condición del artista es el proceso de definir qué es un artista. Esto es importante porque en muchos Estados es necesario tener una situación profesional formalmente reconocida para que se respeten los derechos sociales y económicos. En los últimos cuatro años se han emprendido acciones para definir mejor qué es un artista.

En el Perú, por ejemplo, la Ley del Artista Intérprete y Ejecutante se ha ampliado recientemente para ofrecer una lista exhaustiva de profesiones que se califican como “artista”, algunas de las cuales no se habían incluidos anteriormente. Esto ha aclarado quiénes tienen derechos laborales, morales y financieros. Del mismo modo, en Argelia en el año 2019, se identificaron 180 profesiones del sector creativo como aptas para optar a prestaciones sociales.

En Burkina Faso, la Oficina de Derechos de Autor (BBDA) es responsable de supervisar tanto los derechos de autor como las prestaciones sociales de sus artistas. En colaboración con el Ministerio de Cultura, Arte y Turismo y el Ministerio de Economía, Hacienda y Desarrollo, que prestan respectivamente apoyo técnico y financiero, la BBDA gestiona y supervisa las contribuciones para gastos médicos, la asistencia para seguros de atención sanitaria y las prestaciones por fallecimiento, haciendo especial hincapié en la ayuda a las personas mayores. Se paga mediante una contribución reglamentaria de los pagos de derechos de autor. En Argelia existen prácticas similares, donde el 10 % de los derechos que se pagan a la Oficina Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos se utiliza para proporcionar prestaciones sanitarias, de jubilación y de fallecimiento. El acceso a las prestaciones sociales depende de la pertenencia al Consejo Nacional de las Artes y las Letras.

En algunos países, existen organismos profesionales que identifican y certifican la condición de artista de una persona. En Croacia, quienes trabajan por cuenta propia deben inscribirse en la Asociación Croata de Artistas Autónomos para tener derecho a prestaciones sociales. La decisión la toma un jurado compuesto por un miembro del Ministerio de Cultura y otros cuatro miembros de la Asociación, incluido un artista autónomo en el ámbito de actividad de quien presenta la solicitud.

GARANTIZAR EL ACCESO DE LOS ARTISTAS A LAS PRESTACIONES SOCIALES

Como ya se ha mencionado, debido al carácter esporádico y a menudo mal pagado del empleo cultural, los trabajadores cuentan con una cobertura social insuficiente o inexistente y no reciben prestaciones adecuadas a sus necesidades. Esto puede disuadir a quienes se dedican al arte y la cultura de continuar o incluso de entrar en el campo, lo que priva al sector cultural de las expresiones artísticas de personas que carecen de otros medios económicos, lo que, a su vez, afecta a la diversidad de las expresiones culturales.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) señala que para cambiar esta situación es necesario erigir y mantener sistemas que incluyan mecanismos contributivos y no contributivos, para tener en cuenta la naturaleza atípica del trabajo cultural (Galian, Licata y Stern-Plaza, 2021). Por ejemplo, una mayor flexibilidad en los umbrales mínimos de ingresos requeridos para poder acceder a los regímenes de protección social sería una forma práctica de tener en cuenta la naturaleza informal e irregular del trabajo cultural. Un buen ejemplo de esto se observa en el Uruguay, donde cualquier artista que cotice al menos 150 días de trabajo o haya tenido al menos cuatro contratos en el año, aunque el total de días de trabajo sea inferior a 150, acumula un año completo de prestación.

Algunos Estados han puesto en marcha regímenes de desempleo destinados a apoyar a artistas durante estos periodos de trabajo invisible

Desde 2018, 35 Estados han declarado haber puesto en práctica medidas de protección nuevas o modificadas para artistas y profesionales de la cultura. En 2018, Austria llevó a cabo una revisión de la situación laboral y financiera de los artistas, que condujo a una estrategia de remuneraciones equitativas y a la ampliación de la seguridad social, las pensiones y los subsidios de desempleo, así como a condiciones más generosas del fondo de emergencia. En el Senegal, más de 450 trabajadores y trabajadoras se beneficiaron de la nueva prestación de asistencia sanitaria para agentes culturales en 2019. Asimismo, la India informa de la creación de un fondo de pensiones y un fondo de ayuda médica para artistas consolidados. Costa Rica, Omán, Polonia, la República de Corea (Recuadro 10.5) y Suiza también declaran haber reevaluado sus disposiciones en materia de prestaciones sociales para artistas. La necesidad de mejorar las condiciones sociales y económicas de los artistas también se ha incluido en el Plan de trabajo en materia de cultura 2019-2022 del Consejo de la Unión Europea, que ofrece tanto a la Comisión Europea como a los Estados europeos una estrategia y un enfoque para la cultura (Consejo de la Unión Europea, 2018). Ya se han puesto en marcha varios elementos del Plan de trabajo, incluidos un estudio realizado en 2020 y un informe de intercambio de ideas elaborado en marzo de 2021 y dirigido por la sociedad civil, titulado *Voces de la cultura*, que presenta recomendaciones a la Comisión Europea sobre la situación y las condiciones de trabajo de artistas y profesionales de la cultura y la creación.

Recuadro 10.5 • *La Ley sobre el Bienestar de los Artistas de la República de Corea*

En la República de Corea, la Ley sobre el Bienestar de los Artistas entró en vigor en 2012 y ha entregado más de 25 millones de dólares en subvenciones de 2 500 dólares a 5 500 artistas de renta baja, y ayudas adicionales a 240 artistas de edad avanzada. Más de 21 500 artistas se han beneficiado de la Ley desde su creación. Una nueva iniciativa planteada en 2019 concedió préstamos de emergencia para artistas con necesidades de salud, para tasas académicas o vivienda con una dotación aproximada de 4 000 dólares con tipos de interés favorables del 2,2 %. En respuesta a la pandemia de COVID-19, estos préstamos prácticamente se duplicaron, y los tipos de interés se redujeron a la mitad. En los últimos seis meses de 2019 se concedieron 1 497 préstamos de este tipo. Por otra parte, el seguro de indemnización por accidente laboral para artistas está subvencionado entre el 50 % y el 90 %, y 3 235 artistas se beneficiaron de este plan en 2019. En mayo de 2020 se aprobaron en el Parlamento revisiones de la Ley del Seguro de Empleo que podrían beneficiar a unos 75 000 artistas. En reconocimiento a la naturaleza precaria de su trabajo, los artistas contratados para trabajar en el sector cultural podrán acceder a un subsidio de desempleo equivalente a aproximadamente el 60 % del sueldo mensual medio en Corea.

Fuentes: IPC de la República de Corea; Kim et al., 2020.





© Lysander Yuen / Unsplash.com

Imaginen todo lo que el mundo se perdería si no hubiera artistas, actores, músicos o pintores, ni comedias, caricaturas o sátiras. ¿Cómo podemos moldear nuevas narrativas, explorar nuevas ideas y descubrir nuevas perspectivas si se anula a quienes se atreven a expresarse de manera diferente? Sin la libertad de crear, no podemos garantizar que todas las diversas expresiones sean escuchadas, vistas, disfrutadas y apreciadas por todos. La creatividad fomenta la diversidad. Es la esencia de la libertad, no solo del individuo, sino también de sociedades democráticas e inclusivas. La libertad artística está protegida en derecho internacional a través de una serie de derechos humanos, incluido el derecho a la libertad de opinión y expresión. Todas las personas tienen derecho a participar en la vida cultural y a disfrutar de las artes. Sin embargo, los artistas se ven amenazados, encarcelados y atacados en todo el mundo por encender la chispa y atreverse a ser diferentes. La libertad artística está en peligroso declive en muchas partes del mundo.

Las mujeres artistas son especialmente vulnerables. El Informe sobre la promoción y protección del derecho a la libertad de opinión y de expresión *(A/76/258) fue el primero en los 27 años de este mandato dedicado exclusivamente a los desafíos de las mujeres en el ejercicio de su libertad de opinión y expresión. Como escribí en ese informe, las artistas y las activistas feministas buscan generar conversaciones que perturben y reformen las normas y las prácticas, pongan en cuestión las narrativas socioculturales y las estructuras de poder y empoderen a los individuos y las comunidades en diferentes contextos. En violación del derecho internacional de los derechos humanos, se utilizan interpretaciones religiosas, valores tradicionales y constructos sociales patriarcales para restringir o reprimir la libertad artística de las mujeres y las personas no conformes con su género.*

Las artistas y las obras de arte sobre los derechos de las mujeres también están siendo objeto de una desproporcional censura en línea, una censura que a menudo se ve facilitada por los algoritmos opacos y las políticas inconsistentes de moderación de contenido de las plataformas de medios sociales. Esta tendencia, que luego hace que las mujeres y los artistas LGBTQI se autocensuren, no ha hecho más que empeorar durante la pandemia de COVID-19, cuando los espacios digitales se han convertido en el principal foro de interacción cultural.

Como primera mujer en ser nombrada Relatora Especial sobre el derecho a la libertad de opinión y de expresión, estoy profundamente comprometida con promover la igualdad de género en todos los aspectos de mi mandato. El arte no es opcional, sino esencial para la realización del potencial de mujeres y niñas. El compromiso global con la igualdad y el desarrollo de género no puede cumplirse si se ignora la creatividad femenina. Todas las partes interesadas –gobiernos, empresas, sociedad civil, la UNESCO y el sistema de derechos humanos de las Naciones Unidas– deben colaborar para construir un mundo donde todos los artistas, sin importar su género, puedan usar su pincel, cantar sus canciones, crear versos y prosa y publicar sus imágenes sin miedo, en Internet y fuera de él.

Irene Khan

Relatora Especial de las Naciones Unidas sobre la promoción y protección del derecho a la libertad de opinión y de expresión

En 2018, la UNESCO llevó a cabo una consulta a los Estados Miembros acerca de la aplicación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista. De las 42 respuestas recibidas de Partes en la Convención, 11 indicaron que disponían de medidas de seguridad social con disposiciones especiales para artistas y profesionales de la cultura, y la mayoría de ellos ofrecía prestaciones de seguridad social y de jubilación.

Son menos los Estados que comunican ofrecer planes de protección salarial y de reconversión profesional. Sin embargo, en el trabajo creativo se producen periodos en los que los proyectos están en fase de elaboración y durante los cuales no se generan ingresos, y a menudo no hay garantías de remuneración en el futuro, por ejemplo, cuando un artista participa en una residencia u otras actividades para crear y promover sus obras. Algunos Estados han puesto en marcha regímenes de desempleo destinados a apoyar a artistas durante estos periodos de trabajo invisible. Bélgica y Francia, por ejemplo, permiten que sus artistas trabajen en la creación y preparación sin necesidad de tener otro empleo que restrinja su práctica creativa (EENCA, 2020). Muchos gobiernos africanos también están mostrando interés en apoyar a artistas y profesionales de la cultura, pero la falta de datos sobre las industrias creativas sigue siendo un obstáculo importante a la hora de poner en práctica políticas de apoyo más específicas para el sector.

LIBERTAD DE ASOCIACIÓN Y NEGOCIACIÓN COLECTIVA

Muchos sectores profesionales se apoyan en la negociación colectiva para garantizar mejores sueldos, prestaciones y condiciones de trabajo. Sin embargo, en algunos Estados, los artistas no tienen derecho a la acción colectiva, lo que limita su capacidad de profesionalizar el sector, a pesar de que la Recomendación de la UNESCO de 1980 pide a los Estados que reconozcan el papel que desempeñan las organizaciones profesionales y sindicales en la defensa de las condiciones de empleo y de trabajo, y que concedan a los artistas el derecho de sindicarse y a la negociación colectiva (Principio Rector VI.4).

Varios Estados reconocen la importancia del derecho a la negociación colectiva y lo plasman en su legislación

La importancia de la contribución de los sindicatos a la defensa de las buenas prácticas laborales es especialmente evidente en Chile, donde el Sindicato de Actores, Sidarte, y la Plataforma de Artes Escénicas han reunido a sindicatos y representantes del sector para debatir cuestiones relacionadas con la protección y el cumplimiento de normativas. Sidarte ha realizado una contribución fundamental al identificar una discrepancia en la legislación laboral por la cual algunos artistas estaban pagando impuestos adicionales, lo que dio lugar a una modificación de la ley en 2020 para resolver el problema. En Indonesia, el Sindicato de Trabajadores de los Medios de Comunicación y las Industrias Creativas, SINDIKASI, ha desempeñado un papel importante en la identificación de obstáculos y soluciones para los profesionales de la cultura. El sindicato realizó un estudio sobre sueldos reducidos, exceso de trabajo y falta de contratos, y publicó un manual con consejos sobre cuestiones como los derechos, la resolución de litigios y el acoso sexual.

Varios Estados reconocen la importancia del derecho a la negociación colectiva y lo plasman en su legislación. Por ejemplo, en 2019 Colombia modificó su ley de la seguridad social para garantizar el derecho de actores y actrices a la negociación colectiva, y para regular mejor el acceso a las prestaciones de la seguridad social (Cuny, 2020). En Marruecos, el proceso consultivo realizado en 2016 con los sectores de la música y las artes escénicas condujo a la incorporación de revisiones en el Código del Trabajo, que abarca una amplia gama de trabajadores, incluidos técnicos, directores y mediadores. La legislación laboral recoge ahora el derecho de los trabajadores y de los empresarios a constituir organizaciones y a afiliarse a ellas, el reconocimiento efectivo del derecho a la negociación colectiva y el derecho a la seguridad social.

GARANTIZAR UNA REMUNERACIÓN EQUITATIVA Y PRESTACIONES SOCIALES EN EL ÁMBITO DIGITAL

Las condiciones de trabajo de los artistas también son precarias en la esfera digital. No cabe duda de que la transformación digital y la innovación que ha supuesto han aportado enormes beneficios al sector cultural, permitiendo una mayor creatividad y un mayor acceso al público y a las audiencias. Sin embargo, el paso a los servicios de emisión en continuo en Internet y gratuitos suele suponer una escasa o nula remuneración para los creadores.

No cabe duda de que la transformación digital y la innovación que ha supuesto han aportado enormes beneficios al sector cultural, permitiendo una mayor creatividad y un mayor acceso al público y a las audiencias

Como respuesta a este reto particular al que se enfrentan las industrias de la música y el cine, Cuba hizo extensivo el reconocimiento legal a las empresas audiovisuales y cinematográficas independientes en 2019 y amplió los derechos a prestaciones sociales al personal de este sector mayoritariamente privado. Italia amplió de manera similar los derechos de los profesionales de la cultura en el ámbito digital cuando renovó su Convenio Colectivo Nacional a principios de 2020.

Cada vez son más los países que reconocen la urgencia de enmendar la legislación vigente sobre derechos de autor y propiedad intelectual, que a menudo no es adecuada para el entorno digital. Cada día se producen millones de infracciones de derechos de autor a través de Internet, por ejemplo, mediante el intercambio de archivos o el uso de servicios ilegales de emisión en continuo (Geiger, 2014). Alemania, Australia, Kenya y Noruega afirman haber enmendado sus legislaciones sobre derechos de autor para tener en cuenta las especificidades del entorno digital.

“



© Marius George Oprea / Unsplash.com

Hacer teatro en Beirut –entre dos guerras (una, en verdad, no terminada y la otra, ya comenzada)–, el rostro entre dos máscaras (la que ríe y la que llora), es oponerse a la guerra. La guerra arruina el proceso vital de las personas, destruyendo las herramientas que constituyen su memoria. Así pues, los artistas desafían la guerra, se apoderan de lo que está destinado a morir, las personas y las historias, y deshacen, durante el espectáculo, el trabajo de las armas y los ejércitos, creando un espacio donde hombres y mujeres puedan descubrir que la guerra no es la forma decisiva de su futuro.

El día que el actor se da cuenta de que se parece a sus espectadores, que comparte sus sueños y sufrimientos, que su angustia es su angustia, y que su futuro es también el suyo, ya no puede conformarse con representar obras literarias o entretenidas. La inmersión en la vida real se convierte en la fuente vital de su arte, la que le proporciona la sustancia necesaria para su energía creadora. Entonces encuentra, en comunión con los poetas, artistas plásticos, músicos, videoartistas y otros artistas que comparten con él ese dinamismo orgánico (intelectual y artístico), los medios para reinventar una cultura y las formas transmisibles de los sufrimientos y las esperanzas de su pueblo.

Desde esta perspectiva, apoyar la creatividad no es subvencionarla, sino proporcionar a los artistas las herramientas que necesitan (lugares, material, logística) y poner a su disposición las estructuras necesarias para su formación, la difusión de su trabajo y la interacción de sus ideas y experiencias. Aunque el mecenazgo, en su origen, puede envenenar la creatividad, también puede servir, posteriormente, para aumentar su eficacia. Los objetivos son, pues, claros: proteger y fomentar la diversidad, estimular los apetitos culturales y favorecer el reconocimiento social de las artes y la cultura.

Roger Assaf

Actor y director de teatro

La legislación sobre derechos de autor es una herramienta importante para proteger el valor de una creación, ya que ofrece a los creadores la oportunidad de proteger su obra de un uso no autorizado, reconociendo sus derechos económicos y morales. Sin embargo, con demasiada frecuencia las políticas no se ponen en práctica de forma eficaz, lo que tiene graves repercusiones sobre la remuneración justa de los artistas y sobre la consiguiente sostenibilidad de los diversos sectores culturales y creativos.

Los Estados informan de diversas medidas destinadas a reforzar la legislación de derechos de autor, nueva o existente, en sus países. Barbados, Colombia, el Gabón, México y Tanzanía, por ejemplo, han declarado la puesta en marcha de programas o talleres de formación para formar al público y al funcionariado en materia de derechos de autor, tras haber detectado que la legislación no sirve de mucho si los creadores y las autoridades no entienden cómo funciona. Varios Estados informaron también de la mejora en la organización de los asuntos relacionados con los derechos de autor. En Etiopía y Djibouti, por ejemplo, se han creado nuevas organizaciones de gestión colectiva.

Un problema crucial para muchas organizaciones de gestión colectiva es la falta de capacidad para velar por el cumplimiento de las políticas de derechos de autor cuando el público se niega a pagar lo que debe. En este sentido, Colombia, las Comoras y Uganda han comunicado medidas destinadas a mejorar el cumplimiento de la legislación en materia de derechos de autor. En Uganda, por ejemplo, una inspiradora colaboración entre la policía nacional y la Federación de la Industria Cinematográfica de Uganda ha dado lugar a la creación de una Unidad de Observancia de la Propiedad Intelectual dentro del cuerpo de policía del país.

En Kenya, la legislación sobre derechos de autor se enmendó en 2019 para incluir la responsabilidad legal de los proveedores de servicios de Internet por las infracciones de derechos de autor. La revisión de la ley también incluye la reorganización de las entidades de gestión colectiva y disposiciones para el derecho de reventa de cualquier artista, lo que, junto con las disposiciones sobre derechos de autor en Internet, ha permitido que los titulares de derechos de autor perciban regalías en mayor medida que antes.



© Velizar Ivanov / Unsplash.com

El sector de la cultura y la creación supone un creciente segmento laboral que puede ofrecer a las personas interesantes oportunidades de trabajo flexible e independiente. No obstante, algunos trabajadores de este ámbito, especialmente los autónomos, pueden enfrentarse a dificultades para acceder a la protección social, la salud y la seguridad en el trabajo o una remuneración estable, así como para participar en el diálogo social. Los países han avanzado en la ampliación de la protección social al sector. Sin embargo, la pandemia mundial y sus consecuencias socioeconómicas han revelado importantes lagunas en la cobertura y la financiación de la protección social. Se necesitan más esfuerzos para garantizar una protección social integral, adecuada y sostenible para todos los trabajadores culturales y creativos, anclando sus derechos a un marco jurídico sólido, adaptando los sistemas a sus características específicas, garantizando una financiación adecuada mediante soluciones innovadoras y mejorando la portabilidad. Al igual que en otros sectores, debe prestarse especial atención a las mujeres y a los jóvenes, así como a aquellos en situaciones de vulnerabilidad, como las personas con discapacidad, los trabajadores migrantes, las personas con empleo precario y los trabajadores con empleos insuficientemente remunerados o pertenecientes a la economía informal, que a menudo se ven desproporcionadamente afectados por la falta de cobertura o los niveles inadecuados de protección.

El rápido ritmo de la evolución tecnológica en el sector también exige sistemas de protección social que respondan a los cambios subyacentes en las condiciones laborales. En este contexto, la protección social debe ir acompañada de medidas para reforzar el trabajo digno, como mediante el respeto de los principios y derechos fundamentales en el trabajo. El diálogo social entre gobiernos y organizaciones de empresarios y trabajadores puede ayudar a abordar las diversas necesidades de los trabajadores culturales y creativos. Las cooperativas y la economía social y solidaria en general también pueden ser vehículos para mejorar la calidad del empleo, garantizar el acceso a la protección social y fomentar el desarrollo económico local en el sector.

Guy Ryder

Director General de la Organización Internacional del Trabajo

La medida se hace eco de la Directiva sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital, que insta a quienes prestan servicios de Internet a asegurarse de que se remunera a los creadores por las obras a las que se accede a través de sus sitios web, y bloqueen el acceso no autorizado, de manera que la colaboración entre artistas y grandes empresas tecnológicas sea más justa. El Artículo 17 de la Directiva estipula que los prestadores de servicios para compartir contenidos en línea deberán obtener una autorización de los titulares de los derechos cuando compartan contenidos en línea y, al mismo tiempo, deben tomar medidas para evitar las cargas no autorizadas. Las nuevas normas también aumentan la transparencia en las relaciones entre artistas y plataformas digitales y buscan garantizar la plena protección de la libertad de expresión en Internet de la ciudadanía de la Unión Europea.

Estas iniciativas, así como las mejoras en la legislación relacionada con la condición del artista y el acceso a prestaciones sociales para artistas, son signos prometedores de que los derechos sociales y económicos de artistas y profesionales de la cultura empiezan a tomarse en serio, también en el entorno digital. Estas mejoras han demostrado ser de especial importancia a la luz de la pandemia del COVID-19, que ha acelerado aún más la transición digital del sector cultural.

COVID-19: ACCIÓN URGENTE E INTERCAMBIO DE EXPERIENCIAS

Con la aparición de la pandemia de COVID-19, la elaboración y revisión de las medidas para hacer frente a la situación de precariedad de artistas y profesionales de la cultura adquirió mayor urgencia. La pandemia de COVID-19 perjudicó al sector debido al cierre repentino de galerías, talleres, residencias y actuaciones en directo (a menudo durante bastante más de un año). Las repercusiones sobre los puestos de trabajo, la salud mental y otros costes sociales, económicos y de bienestar no se verá hasta que la pandemia haya remitido. La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico calcula que se han perdido más de 110 millones de puestos de trabajo en todo el mundo (Walker, 2021), y el sector artístico y cultural ha sido uno de los más afectados.

La creación y distribución a través de Internet no han sido suficientes para sustituir los ingresos de las actuaciones presenciales, ya que el pago por las obras distribuidas en plataformas digitales es muy inferior al generado a través de las plataformas físicas

La pandemia también ha espoleado el creciente cambio digital, que ha permitido seguir produciendo obras y ponerlas a disposición del público durante el confinamiento. Sin embargo, la creación y distribución a través de Internet no han sido suficientes para sustituir los ingresos de las actuaciones presenciales, ya que el pago por las obras distribuidas en plataformas digitales es muy inferior al generado a través de las plataformas físicas. La oportunidad de crear y mostrar obras durante el confinamiento ha sido realmente valiosa, pero muy pocos artistas han podido ganarse la vida, ya sea por las regalías extremadamente bajas que pagan los prestadores de servicios de Internet o por las dificultades para animar al público a pagar una contribución por el producto. Esto era ya cierto antes de la pandemia, y ha adquirido nueva relevancia desde que la pandemia de COVID-19 sacudió al mundo.

En varios países se han introducido importantes restricciones al acceso a la información y la impugnación de las políticas gubernamentales sobre la gestión de la pandemia, lo que ha aumentado la confusión y la desinformación sobre el virus. El Comité para la Protección de los Periodistas, por ejemplo, hace un seguimiento de las detenciones y acciones debido a noticias, que supuestamente sirven para hacer frente a la desinformación, pero que con demasiada frecuencia se utilizan contra quienes critican la política de los gobiernos con respecto a la pandemia. En otros países se han aprobado leyes de emergencia que sobrepasan con creces las restricciones razonables en tiempos de crisis, lo que ha dado lugar a acusaciones de que algunos Estados aprovechan la pandemia para reprimir a detractores habituales. Las restricciones sobre el espacio público y las reuniones también han limitado las oportunidades para que el público exprese sus opiniones sobre lo que ocurre a su alrededor (Jacobsen, 2020). Esto también ha afectado a la libertad de expresión artística. Freemuse informó de 65 casos de violaciones de derechos contra artistas que hablaban sobre la COVID-19 en 2020 (Freemuse, 2020*c*). En los años posteriores a la pandemia de COVID-19, los gobiernos y los tribunales tendrán que hacer balance de las decisiones tomadas para hacer frente a la pandemia y de sus posibles repercusiones en los derechos humanos. Para ello, la UNESCO ha publicado unas directrices para que los operadores judiciales defiendan la libertad de expresión en el contexto de la pandemia de COVID-19 y se aseguren de que cualquier desviación en la defensa de estos derechos humanos fundamentales no haya llegado para quedarse (Barata, 2020).

Ante esta crisis sin precedentes, muchos gobiernos actuaron rápidamente para apoyar a sus artistas y profesionales de la cultura: mediante ayudas directas en forma de subvenciones o préstamos, exenciones fiscales, aplazamiento de obligaciones fiscales (como el pago de la seguridad social) y aplazamiento del pago de alquileres, entre otras medidas. En general, la mayoría de los Estados han tomado algún tipo de medida para apoyar las condiciones sociales y económicas de los artistas, mientras que hay muchos menos ejemplos de apoyo a la libertad de expresión de los artistas.

En la primera oleada de la pandemia, muchos Estados y OSC llevaron a cabo estudios para analizar los efectos de la pandemia en el sector de la cultura. Estos estudios han sido cruciales para determinar las necesidades particulares de los artistas durante la crisis.

“

Ya es hora de que todos los países africanos ayuden a artistas y profesionales de la creatividad a seguir participando en el proceso de creación sin tener que realizar otros trabajos para mantenerse. Son necesarias nuevas leyes para reconocer su contribución positiva a la economía y la sociedad de su país.

Excmo. Sr. D. Avinash Teeluck
Ministro de Arte y Patrimonio Cultural de Mauricio, en su intervención en el encuentro en línea UNESCO “La condición del artista en la región de África”, 28 de julio de 2020

En los Emiratos Árabes Unidos, por ejemplo, se llevó a cabo un estudio exhaustivo en abril de 2020 para analizar los problemas a los que se enfrentaron las pequeñas empresas culturales y los artistas durante la pandemia, para poder tomar decisiones con conocimiento de causa. Se recibieron más de 1 450 respuestas, de las que se dedujo que la mayor dificultad era la necesidad de hacer frente a gastos fijos, especialmente el alquiler, salarios del personal y facturas. Las conclusiones del estudio sirvieron de base para la creación del Programa Nacional de Ayuda Creativa en mayo de 2020, que proporciona asistencia financiera a personas físicas y a pequeñas empresas para ayudarles a sobrevivir a los efectos de la pandemia.

En abril de 2020, la UNESCO puso en marcha la "Plataforma de respuesta a la COVID-19"[6], un sitio web que hace un seguimiento de las iniciativas para hacer frente a la pandemia, como complemento a los datos sobre políticas y medidas facilitados por las Partes en la Convención. Entre las medidas objeto de seguimiento en la Plataforma figuran las que proporcionan apoyo directo a artistas individuales y profesionales de la cultura, incluidas subvenciones de emergencia, la ampliación de las prestaciones de la seguridad social y comisiones estatales para apoyar a artistas durante la crisis. Varias redes regionales e internacionales recopilaron y difundieron información sobre las necesidades sectoriales, las políticas y medidas adoptadas, así como los documentos pertinentes de investigación y de políticas.

Las subvenciones de emergencia pueden servir de salvavidas para garantizar ingresos en tiempos de crisis. En Nueva Zelandia, por ejemplo, se proporcionó financiación de emergencia a 89 organizaciones artísticas que recibieron hasta 30 000 dólares para crear nuevas obras o replantear un proyecto existente a la luz de la pandemia de COVID-19, fomentando nuevas formas de trabajo. También hay ayudas de emergencia de hasta 6 000 dólares para las personas que sufran una pérdida drástica de ingresos como consecuencia directa de la pandemia. Además, se ofrecía una subvención salarial de 12 semanas a las personas que trabajaban en eventos, espectáculos, turismo u hostelería.

6. *https://es.unesco.org/creativity/covid-19.*

La pérdida repentina de ingresos significa que los artistas también pierden el derecho a la asistencia social y a las prestaciones de emergencia que se ofrecen a otros sectores de la población activa.

En la Argentina, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales firmó un convenio con el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina para apoyar al sector cinematográfico. El acuerdo prevé un pago de unos 64 000 dólares en tres cuotas mensuales del mismo importe y consecutivas para ayudar a los trabajadores a pagar la atención médica, los medicamentos y otras ayudas directas (Télam Digital, 2020). Del mismo modo, en Islandia, el Fondo Salarial para Artistas, que otorga anualmente estipendios a artistas que trabajan por cuenta propia en su campo, asignó un total de 2 200 mensualidades a artistas de diversos campos, lo que supone un aumento del 37 % respecto a las 1 603 mensualidades asignadas el año anterior, como respuesta a la pandemia.

Estas iniciativas son solo algunos ejemplos de las formas innovadoras en que los Estados respondieron a la emergencia de los efectos de la pandemia en el sector.

Con el avance de la pandemia de COVID-19, se ponen de manifiesto a nivel mundial sus consecuencias para la salud mental, y los primeros estudios realizados en varios países revelan un aumento exponencial de los casos de depresión notificados, que en algunos casos se han cuadruplicado con respecto a 2019 (Abbott, 2021). El efecto sobre el sector cultural ha sido especialmente acusado. Según Muzik-Sen, el Sindicato de Músicos e Intérpretes de Turquía, se calcula que más de 100 músicos se han suicidado en Turquía al no poder seguir ejerciendo (Tokyay, 2020). De manera similar, en Australia se ha producido un aumento de personas de la industria musical que se han quitado la vida durante la pandemia (Marrozzi, 2021), un triste patrón que sin duda se repite en otros países y sectores culturales.

Algunos Estados ya están tomando medidas para hacer frente a la creciente crisis de salud mental en el sector de las artes. En el Canadá, por ejemplo, se han concedido 261 705 dólares a la Fondation des artistes (Fundación de Artistas) de Quebec para que artistas, artesanos y profesionales de la cultura tengan acceso a servicios de ayuda psicosocial. Del mismo modo, en Sudáfrica, el programa SILAPHA Wellness (Programa de bienestar de SILAPHA) ofrece ayuda para la gestión de la salud mental.

Las lecciones de esta crisis demuestran que el frágil ecosistema del sector creativo debe fortalecerse para que pueda resistir futuros embates

Compartir experiencias e ideas es vital para hacer frente a esta crisis sin precedentes. La UNESCO contribuyó con el lanzamiento, en abril de 2020, de su movimiento global ResiliArt de debates virtuales para arrojar luz sobre las consecuencias de largo alcance de la pandemia de COVID-19 en el sector cultural. Esta iniciativa ha permitido a más de 1 000 profesionales de la cultura de más de 115 países compartir información y esfuerzos de concienciación. En el momento de redactar el presente informe, se han celebrado 275 debates (un 41,7 % de ellos convocados o coplanificados por OSC) sobre temas que abarcan desde la aportación de la creatividad a la sensibilización sobre la crisis sanitaria y la lucha contra la desinformación, hasta el propósito de construir un futuro mejor después de la pandemia.

"

Mientras contemplamos todo esto sobre los artistas que hemos perdido a causa de la pandemia de COVID-19 en todas las regiones del mundo, ... es realmente fundamental que la comunidad internacional y todos nosotros trabajemos conjuntamente para honrar sus memorias conmemorando su obra, apoyando a quienes continúan la labor artística y promoviendo y alimentando la vida cultural para todo el mundo.

Karima Bennoune
Ex Relatora Especial de las Naciones Unidas en la esfera de los derechos culturales, en su discurso durante la transmisión mundial en directo de Safe Havens (en línea), 2020

Las lecciones de esta crisis demuestran que el frágil ecosistema del sector creativo debe fortalecerse para que pueda resistir futuros embates. En tiempos de crisis, el acceso a datos sobre el sector ya existentes, como el número de personas que trabajan por cuenta propia, permite agilizar los paquetes de apoyo, lo que, a su vez, permite la supervivencia del sector. Al ser uno de los sectores más afectados por los cierres repentinos de espacios públicos, locales, teatros y galerías, es imprescindible que se ofrezcan paquetes de apoyo y que se apliquen de forma prioritaria.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En este capítulo se ha estudiado la evolución de la libertad artística en los últimos cuatro años.

Siguen existiendo dificultades, tanto en lo que respecta a la libertad de expresión artística (con un aumento de las violaciones), como en lo tocante a los derechos sociales y económicos (ya que los artistas de todo el mundo siguen sin poder contar con redes de seguridad y una remuneración equitativa, algo que se ha visto agravado por la pandemia de COVID-19).

Con todo, en los últimos cuatro años también se han producido mejoras en las políticas con respecto a ambos aspectos de la libertad artística. Cabe destacar que algunos Estados han abolido las leyes sobre la blasfemia y han despenalizado la difamación. Por otra parte, ha aumentado la colaboración entre los grupos artísticos y las organizaciones de derechos humanos, y estas últimas han asumido cada vez más la lucha por la libertad artística. Por lo que respecta a los derechos sociales y económicos de los artistas, los Estados parecen estar más concienciados en torno a esta cuestión y han informado de un mayor número de nuevas medidas relacionadas con este aspecto que con la expresión artística. Varios Estados también han creado o enmendado leyes relacionadas con la condición del artista.

Es difícil llegar a conclusiones más definitivas, debido a la falta de informes sistemáticos sobre las políticas y medidas relativas a la libertad artística, por lo que resulta imposible tener una visión completa de los avances. Esta carencia de conocimientos debe ser subsanada para entender mejor el estado actual de la libertad artística y velar por que los derechos humanos de los artistas estén mejor protegidos en el futuro.

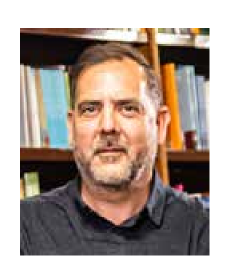
Algunos puntos clave para abordar estas cuestiones son los siguientes:

- Los Estados deben adoptar leyes sobre la condición del artista, en caso de que aún no las tengan, para definir quién pertenece a la categoría de artista, reconocer el carácter atípico de su empleo y cerciorarse de que estas sean coherentes con las normativas internacionales y regionales en este ámbito.
- Los Estados deben garantizar que la libertad de expresión artística se incluya en la legislación nueva y modificada en materia de derechos fundamentales.
- Los Estados, las organizaciones internacionales y regionales y otras partes interesadas deben reforzar las capacidades de las organizaciones culturales y de derechos humanos para facilitar su seguimiento y defensa de la libertad artística sobre el terreno.
- Los Estados y otras partes interesadas deben desarrollar y ampliar programas de protección para artistas y profesionales de la cultura en peligro, incluidos planes de refugio.
- Los Estados deben mejorar la documentación y el registro de cuánta población activa trabaja en el sector cultural, a quienes representan y cuáles son sus necesidades específicas.
- Los Estados deben garantizar que el derecho a pertenecer a una asociación profesional y a emprender acciones colectivas se extienda a todos los profesionales de la cultura, tanto los que tienen un empleo formal como los que trabajan por cuenta propia.
- Los Estados deben garantizar que los profesionales de la cultura puedan tener acceso a seguridad social, prestaciones sanitarias, de jubilación, por desempleo y otros subsidios, tal y como se ofrece a la población activa en general, al tiempo que se reconocen sus modelos de trabajo atípicos.
- Los Estados deben garantizar que los derechos de autor y las protecciones relacionadas se amplíen para garantizar una remuneración justa por el trabajo difundido en Internet.
- En general, es necesario abogar por un mayor entendimiento de los derechos de los artistas, tanto en lo que se refiere a su libertad de creación como al acceso a los derechos económicos y sociales, y respaldar la creación de capacidades y las medidas conexas en este ámbito.
- Se alienta a los Estados a mejorar la colaboración entre los ministerios de cultura y otros ministerios, como los de justicia, empleo, trabajo y bienestar social, para cerciorarse de que se incluye la libertad artística en la elaboración de políticas.
- A nivel internacional, es necesario mejorar la colaboración en el ámbito de la libertad artística entre ministerios de cultura, artistas y profesionales la cultura, periodistas, organismos profesionales, incluidas las comisiones nacionales de derechos humanos, la comunidad de defensa de los derechos humanos y otras OSC dedicadas a promover los derechos fundamentales.
- Si no queda ya englobado en uno de los puntos anteriores: los Estados deben adoptar políticas culturales inclusivas en las que artistas de todos los sectores sociales puedan expresarse y formar parte de los procesos de toma de decisiones, poniendo en práctica la diversidad cultural y los derechos culturales.

Anexos

Biografías de los autores
Metodología
La Convención
Abreviaturas
Bibliografía

Biografías de los autores



Luis A. Albornoz

Director del grupo de investigación Diversidad Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M), España

Capítulo 2 • Garantizar la diversidad de voces en los medios de comunicación

En su condición de profesor del Departamento de Estudios de Comunicación y Medios de la Universidad Carlos III de Madrid (UC3M), España, Luis A. Albornoz imparte el curso de Geopolítica Audiovisual. Es Subdirector del Programa de Doctorado en Investigación de Medios y del Máster en Industria Musical y Estudios del Sonido. Luis A. Albornoz es miembro electo del Consejo Internacional de la Asociación Internacional de Estudios en Comunicación Social (IAMCR), licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y doctor por el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus últimos trabajos publicados se cuentan *Poder, medios, cultura* (Palgrave/IAMCR, 2015), *Diversidad e industria audiovisual* (UIS, 2016), *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI* (FCE, 2017), *Diversidad e industria audiovisual: economía y políticas en la era digital* (Routledge, 2019) y *Grupo Prisa* (Routledge, 2020).



Jordi Baltà Portolés

Consultor e investigador internacional en política cultural y asuntos internacionales

Editor principal

Jordi Baltà Portolés trabaja como consultor, investigador y formador en política cultural y asuntos internacionales en Trànsit Projectes, una empresa de gestión cultural con sede en L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, España. Está especialmente interesado en el papel de la cultura en el desarrollo sostenible, la diversidad cultural y la cooperación cultural internacional. Jordi Baltà Portolés es experto en la Comisión de Cultura de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU) y ha asesorado a una amplia gama de organizaciones en Europa, África, Latinoamérica y Asia. Es profesor del Grado en Relaciones Internacionales de Blanquerna – Universitat Ramon Llull (URL) de Barcelona, España, así como de varios cursos de posgrado. Es licenciado en Ciencias Políticas (Universidad Autónoma de Barcelona), máster en Políticas Culturales Europeas (Universidad de Warwick, Reino Unido) y doctorando en la Universidad de Girona, España, y en la Universidad de Melbourne, Australia.



Mauricio Delfín

Gestor cultural, investigador social y director de la Asociación Civil Solar, Perú

Capítulo 4 • Abrir la gobernanza cultural mediante la participación de la sociedad civil

Mauricio Delfín es un gestor cultural e investigador social especializado en la sociedad civil, las tecnologías digitales y la gobernanza cultural. Cuenta con una amplia experiencia en gestión artística y diseño de sistemas de información para proyectos culturales. Mauricio Delfín está interesado en la noción cambiante de democracia cultural y en la relación entre compromiso cívico y gobernanza cultural abierta. Es titular de una licenciatura combinada en antropología y desarrollo internacional de la Universidad McGill (Canadá) y un máster en medios de comunicación, cultura y comunicación de la Universidad de Nueva York. Es fundador y director de Realidad Visual (2001-2010), el Encuentro Nacional de Cultura (2011-2014), y Culturaperu.org (2009-2015), un sistema de información cultural diseñado y manejado por la sociedad civil. Mauricio Delfín fue también investigador asociado en Tándem, un grupo de reflexión sobre políticas culturales, y encargado de estrategias de investigación y desarrollo para La Factura, una empresa ciudadana de *software*. Fue Vanier Scholar (2014-2017), Open Government Fellow de la Organización de los Estados Americanos (OEA) (2015) y Next Generation Fellow para la Iniciativa Latinoamericana de Datos Abiertos (ILDA) (2020). Fue secretario técnico de la Alianza Peruana de Organizaciones Culturales (APOC) entre 2017 y 2019.

También es fundador y director de la Asociación Civil Solar, una organización sin fines de lucro que promueve principios y prácticas de gobernanza abierta en los sectores culturales. Es miembro del Banco de Expertos UE/UNESCO para la aplicación de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y doctorando en estudios de comunicación en la Universidad McGill, Canadá.



Lydia Deloumeaux

Especialista adjunta en programas, Unidad de Cultura y Comunicación, Instituto de Estadística de la UNESCO (IEU)

Capítulo 6 • Intercambio mundial de bienes y servicios culturales: todavía unidireccional

Lydia Deloumeaux es una economista y estadística especializada en cultura desde hace más de 15 años. Gestiona las bases de datos culturales del IEU y dirige el trabajo metodológico e indicativo sobre el gasto en patrimonio cultural y natural (ODS 11.4.1), largometrajes, empleo cultural y comercio internacional de bienes y servicios culturales. Escribe informes y artículos analíticos sobre esos mismos temas. Desde 2007 ha participado en la aplicación de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales y en cuestiones de medición relacionadas con la diversidad de las expresiones culturales. Ofrece formación y asistencia técnica a los países en desarrollo sobre estadísticas e indicadores culturales, así como sobre la contribución del sector cultural en la economía. Es coautora del Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO 2009.



Véronique Guèvremont

Profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad Laval, Canadá

Capítulo 7 • Proteger la diversidad: aún hay margen para alcanzar objetivos legítimos de política pública fuera del marco de la Convención

Véronique Guèvremont es profesora de la Facultad de Derecho de la Universidad Laval (Quebec, Canadá). Ocupa la Cátedra de la UNESCO sobre la diversidad de las expresiones culturales y es colíder de Artes, Medios y Diversidad Cultural en el Observatorio Internacional sobre los Impactos Sociales de la Inteligencia Artificial y las Tecnologías Digitales (OBVIA/OIISIAN). Se graduó en la Universidad de París 1 Panthéon-Sorbonne y lleva enseñando Derecho cultural y económico internacional desde 2006. De 2003 a 2005, fue experta asociada en la División de Políticas Culturales y Diálogo Intercultural de la UNESCO durante las negociaciones de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Sus estudios y publicaciones más recientes se dedican a los derechos culturales, el tratamiento de los bienes y servicios culturales en los acuerdos comerciales, la preservación de la diversidad de expresiones culturales en la era digital y la dimensión cultural del desarrollo sostenible. Desde 2015 forma parte del Banco de Expertos UE/UNESCO para la aplicación de la Convención.



Yarri Kamara

Investigadora y asesora independiente en política cultural, ensayista y traductora literaria

Capítulo 8 • Cultura y desarrollo sostenible: un potencial aún sin explotar

Yarri Kamara es una investigadora y asesora independiente de políticas culturales radicada en Burkina Faso. Yarri Kamara trabajó en una amplia gama de intervenciones de desarrollo antes de especializarse en política cultural y sus vínculos con el desarrollo sostenible. Ha desempeñado funciones en el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), el Banco Mundial, el Departamento de Desarrollo Internacional del Reino Unido y la Agencia Francesa de Desarrollo (AFD), así como en varias agencias gubernamentales africanas. Fue miembro del Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo. En el ámbito de la cultura, colabora regularmente con la UNESCO desde 2004. Entre sus colaboraciones recientes se cuentan formar parte del panel de expertos del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural y apoyar la creación interna de una plataforma de conocimiento sobre cultura y desarrollo sostenible. Yarri Kamara es una profesional experimentada e interdisciplinaria y también ejerce como investigadora adjunta en el Institut Free Afrik, ensayista y traductora literaria. Sus lenguas de trabajo son inglés, francés e italiano.



Magdalena Moreno Mujica

Directora ejecutiva de la Federación Internacional de Consejos de Artes y Agencias Culturales

Capítulo 1 • Construir sectores culturales y creativos resilientes y sostenibles

Magdalena Moreno Mujica es directora ejecutiva de la Federación Internacional de Consejos de Arte y Agencias Culturales (FICAAC), con su Secretaría al servicio de los ministerios de cultura y las agencias culturales gubernamentales de más de 70 países. Fue Jefa de Asuntos Internacionales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA –ahora Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio–) y asesora ministerial sobre asuntos internacionales. En el desempeño de estas funciones, supervisó la estrategia internacional de Chile para las artes y la cultura, fue Directora de Programa de la 6ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura (Santiago, 2014), organizó la participación de Chile en tres Bienales de Venecia, formó parte del Directorio de la Fundación Imagen de Chile y representó al CNCA en la Junta Directiva de la FICAAC (2012-2014). Anteriormente, Magdalena Moreno Mujica trabajó en Australia, donde fue directora ejecutiva de Kultour, el organismo nacional de máximo nivel que apoya la diversidad cultural en las artes. También fue miembro del grupo de trabajo sobre políticas culturales nacionales para una Australia creativa y dirigió una iniciativa internacional para fortalecer el diálogo Sur-Sur (Proyecto Sur, 2004-2008). Es licenciada por la Universidad de Melbourne, exalumna del Programa de Líderes de Asialink (2008) y fue miembro del Programa de Líderes Emergentes del Consejo de las Artes de Australia (2010). Ha formado parte asimismo de diversas juntas directivas de entidades tales como Diversity Arts Australia (2016-2018). Actualmente es miembro del Banco de Expertos UE/UNESCO para la aplicación de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.



Ojoma Ochai

Socia directiva, Creative Economy Practice en CC Hub, Nigeria

Capítulo 3 • Nuevas oportunidades y retos para unas industrias culturales y creativas inclusivas en el entorno digital

Ojoma Ochai es una experta en economía creativa con más de 15 años de experiencia apoyando el desarrollo de la economía creativa global mediante contribuciones a diversas iniciativas, como el desarrollo de capacidades, la asistencia técnica a los sectores público y privado y la dirección de proyectos de cooperación internacional en las industrias culturales y creativas. Ha trabajado en diversas iniciativas internacionales de desarrollo del sector artístico, creativo y digital, incluido el apoyo del Banco Mundial al sector musical y cinematográfico de Nigeria y junto con el Consejo Sueco de las Artes. Ojoma Ochai trabajó en el British Council durante muchos años y su último puesto en la organización fue el de directora regional de programas de arte y economía creativa en el África subsahariana hasta octubre de 2021. Fue nominada como Joven del Año por los Future Awards en 2010; es miembro del DEVOS Institute of Arts Management de la Universidad de Maryland, Estados Unidos; miembro asociada del Nigerian Leadership Institute; y forma parte de la junta del African Technology and Creative Group. Ojoma Ochai es miembro del Banco de Expertos UE/UNESCO para la aplicación de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

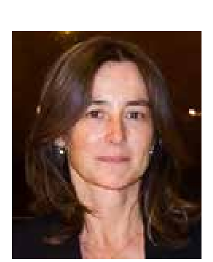


Anupama Sekhar

Experta en cooperación cultural transnacional y exdirectora del Departamento de Cultura de la Fundación Asia-Europa

Capítulo 5 • Reimaginar la movilidad para artistas y profesionales de la cultura

Anupama Sekhar es experta en cooperación cultural transnacional Norte-Sur y Sur-Sur. Como miembro del Banco de Expertos UE/UNESCO desde 2015, ha emprendido misiones de asistencia técnica para apoyar a los Gobiernos en la aplicación de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Entre 2015 y 2021, Anupama Sekhar fue directora del Departamento de Cultura de la Fundación Asia-Europa (ASEF), que promueve colaboraciones entre profesionales de la cultura, organizaciones artísticas, museos y agencias públicas en 51 países de Asia y Europa. Actualmente es miembro del Consejo de ArtsEquator, que promueve la escritura crítica sobre la práctica artística en el sudeste asiático. Anupama Sekhar es licenciada en literatura inglesa y estudios internacionales. Es también bailarina en el estilo clásico indio del Bharatanatyam. Es ciudadana de la India y actualmente reside en Dubái.



Anna Villarroya Planas

Profesora del Departamento de Economía de la Universidad de Barcelona, España, y presidenta de la Asociación Europea de Investigadores Culturales

Capítulo 9 • Igualdad de género: un paso adelante, dos pasos atrás

Anna Villarroya Planas es profesora adjunta del Departamento de Economía, así como coordinadora académica del Programa de Doctorado en Estudios de Género: Cultura, Sociedad y Política, en la Universidad de Barcelona, España. Imparte regularmente cursos sobre economía de la cultura y políticas culturales. Sus áreas de especialización incluyen las obras y la participación culturales, las desigualdades de género en el empleo cultural y el valor social de la cultura. Es presidenta de la Asociación Europea de Investigadores Culturales (ERICarts Network) y directora del Centro de Investigación sobre Información, Comunicación y Cultura (CRICC) de la Universidad de Barcelona. Es Co-Investigadora Principal del proyecto *Gender Perspective in Information and Media Studies* (Perspectiva de Género en Estudios de Información y Medios, GENDIMS) de la Universidad de Barcelona y coautora del perfil de España dentro del Compendio de Políticas y Tendencias Culturales publicado por ERICarts y el Consejo de Europa. Es autora de numerosos artículos y capítulos de libros sobre diversos temas relacionados con las políticas culturales y la economía de la cultura.



Sara Whyatt

Investigadora y ex-Subdirectora de PEN International

Capítulo 10 • Salvaguardar la libertad de creación

Sara Whyatt es una investigadora y defensora de la libertad de expresión artística y los derechos humanos, en particular como directora del programa de libertad de expresión de PEN Internacional durante más de 20 años, y anteriormente como coordinadora del Departamento de Investigación sobre Asia de Amnistía Internacional. En el marco del PEN, movilizó a su membresía mundial en campañas de defensa de escritores en peligro, y en relación con otros temas específicos. En 2013, pasó a ser consultora independiente, trabajando en proyectos para Freemuse, Culture Action Europe, PEN Internacional, el Consejo Sueco de las Artes y el Consejo de Europa. Fue autora del capítulo sobre libertad de expresión artística del Informe Mundial de 2018 de la UNESCO *Re|pensar las políticas culturales: creatividad para el desarrollo* sobre el seguimiento de la aplicación de la Convención de 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Metodología

La presente edición del Informe Mundial extrae su análisis a partir de 96 Informes Periódicos Cuadrienales (IPC)[1] presentados por 94[2] Partes en la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales entre julio de 2017 y noviembre de 2020. El análisis de esta edición se complementa con un amplio espectro de datos primarios y secundarios, entre los que se encuentran los resultados de la Encuesta mundial sobre la aplicación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista[3], llevada a cabo por la UNESCO en 2018, una Encuesta de la sociedad civil especialmente formulada y realizada para este informe (véase más adelante) y una serie de conjuntos de datos mundiales pertinentes tanto nuevos como actualizados.

ANÁLISIS DE LOS INFORMES PERIÓDICOS CUADRIENALES

Los IPC que entraron en el análisis para esta edición representan el 63 % de las 149 Partes en la Convención a fecha de 1 de noviembre de 2020. De estas Partes, las signatarias de los Estados de América Latina y el Caribe son las menos representadas en lo que respecta al número de Partes de esta región presentes en la muestra de IPC presentados (53 %). Les siguen las Partes de los Estados de África (59 %); los Estados de Europa Occidental y América del Norte y los Estados de Asia y el Pacífico (67 % cada una); los Estados de Europa Oriental (71 %) y los Estados Árabes (79 %). Por lo tanto, debe tenerse en cuenta que las referencias en el texto a las Partes encuestadas se aplican específicamente a dicha muestra, y no a todas las Partes en la Convención.

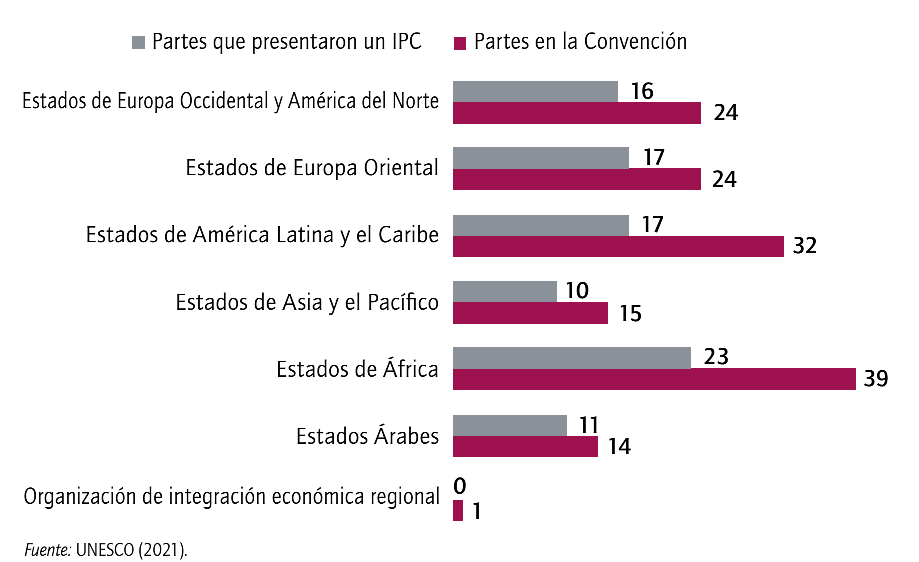
La muestra contiene IPC en varios formatos, según las plantillas vigentes en la UNESCO en el momento de su presentación. La estrategia de análisis se centró en la información disponible en el formato de informe más reciente, es decir, el aprobado por la Conferencia de las Partes en su séptima reunión de junio de 2019, el cual se había mejorado específicamente para ajustarse al Marco de Seguimiento de la Convención. El 82 % de los IPC que se estudiaron para la presente edición seguían este formato. El resto de los informes, que se presentaron en un formato anterior, se sometieron a un análisis de contenido para poder incorporar al análisis general la información que contenían.

Los resultados de la presente edición se basaron en un análisis de las respuestas a un conjunto de preguntas cerradas incluidas en el formulario IPC de 2020: se realizó un simple recuento de las opciones que se marcaron como respuesta a cuestiones específicas que solían ser binarias (sí/no) o basadas en ámbitos culturales.[4] Por lo tanto, a menos que se indique lo contrario, la muestra utilizada para cada gráfico corresponde al número total de respuestas proporcionadas a la pregunta correspondiente de los IPC. Los 21 IPC restantes presentados en formatos que no incluían preguntas cerradas fueron objeto de un análisis de contenido de la información comunicada.

4. Marco para la elaboración de los informes periódicos cuadrienales sobre las medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales identifica los siguientes ámbitos culturales: cine y artes audiovisuales, diseño, artes mediáticas, música, artes escénicas, edición y artes visuales.

Gráfico 11.1

Panorama de los informes periódicos cuadrienales considerados para la tercera edición del Informe Mundial



Fuente: UNESCO (2021).

1. En virtud del Artículo 9 de la Convención sobre "Intercambio de información y transparencia", "las Partes proporcionarán cada cuatro años, en informes a la UNESCO, información apropiada acerca de las medidas que hayan aprobado para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios y en el plano internacional". El proceso de preparación y presentación de los IPC se describe en las Orientaciones Prácticas sobre el Artículo 9, aprobadas por la Conferencia de las Partes en su tercera reunión (2011) y revisadas en su séptima reunión (2019). Las orientaciones también incluyen el Marco para la elaboración de los informes periódicos cuadrienales.

2. Dos Partes presentaron dos informes durante el periodo de recepción debido a la presentación tardía del primero.

3. La Encuesta Mundial sobre la aplicación de la Recomendación de 1980 se envió a todos los Estados Miembros de la UNESCO, así como a las organizaciones no gubernamentales (ONG) y organizaciones internacionales no gubernamentales (OING) pertinentes. Se recibieron respuestas de un total de 52 Estados Miembros, 39 ONG y 2 OING.

Cuando el análisis de contenido detectó los mismos datos de categorías que las preguntas cerradas, se consideró una respuesta válida para dicha categoría específica. También se realizó un análisis de la información cualitativa sobre las políticas y medidas pertinentes incluidas en los IPC. Este proceso consistió en determinar características comunes, establecer tipologías, cuantificar frecuencias e identificar patrones y ejemplos. Por último, se evaluó la calidad de las estadísticas proporcionadas en los IPC que se presentaron en el formato en vigor. Siempre que ha sido posible, los datos se han armonizado y cotejado con otros conjuntos de datos externos.

A lo largo de este informe, en los casos en los que no se especifica ninguna fuente, la información está tomada de un IPC.

La presente edición del Informe Mundial ofrece estas conclusiones en forma de gráficos, estudios monográficos, ejemplos de países y cifras estadísticas. Los datos cuantitativos suelen presentarse en forma de total global, desglose regional[5] y desglose por países desarrollados / en desarrollo[6].

ANÁLISIS DE LA ENCUESTA MUNDIAL DE 2018 SOBRE LA APLICACIÓN DE LA RECOMENDACIÓN DE 1980 RELATIVA A LA CONDICIÓN DEL ARTISTA

El análisis de los IPC se complementó con los datos de la Encuesta Mundial sobre la aplicación de la Recomendación de 1980 relativa a la condición del Artista, que se llevó a cabo en 2018. De los 53 Estados Miembros de la UNESCO que respondieron a la encuesta, 42 son Partes en la Convención. Sus respuestas se analizaron para varios capítulos del Informe Mundial. Además, un total de 32 países presentaron tanto un IPC como una respuesta a la encuesta, lo que permitió triangular la información.

5. La clasificación regional en esta edición sigue los grupos electorales de la UNESCO, a saber: Estados de Europa Occidental y América del Norte (Grupo I), Estados de Europa Oriental (Grupo II), Estados de América Latina y el Caribe (Grupo III), Estados de Asia y el Pacífico (Grupo IV), Estados de África (Grupo Va) y Estados Árabes (Grupo Vb).

6. Según el sistema de clasificación estadística M49 de las Naciones Unidas.

USO DE OTROS CONJUNTOS DE DATOS TEMÁTICOS

Además de los dos conjuntos de datos principales, a saber, los IPC y la Encuesta Mundial sobre la aplicación de la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista, se han compilado otros conjuntos de datos temáticos para la presente edición del Informe Mundial. También se repitieron varios de los análisis realizados para ediciones anteriores del Informe Mundial, con vistas a explorar patrones y tendencias y corroborar resultados.

ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA DE LA SOCIEDAD CIVIL

El Marco para la elaboración de los informes periódicos cuadrienales sobre las medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, vigente desde 2019 y utilizado por la mayoría de los IPC que se contrastaron para esta edición, incluye una sección para que las Partes compartan las contribuciones de las organizaciones de la sociedad civil. De los informes presentados dentro de este marco, el 79 % incluía medidas o iniciativas emprendidas por organizaciones de la sociedad civil (lo que supone el 65 % de los informes de países evaluados para esta edición). La información contenida en estos documentos se utilizó de forma cuantitativa y cualitativa como base para todos los capítulos de esta edición.

Se elaboró, difundió y analizó una encuesta de la sociedad civil que sirvió de base para el Capítulo 4 de este informe, "Abrir la gobernanza cultural mediante la participación de la sociedad civil". Entre el 25 de septiembre y el 28 de octubre de 2020, se enviaron invitaciones directas a 1 319 organizaciones de la sociedad civil que interactúan con la Convención para que proporcionaran información sobre sus actividades y percepciones acerca de la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. De esta muestra, se recibieron respuestas de 158 organizaciones de la sociedad civil, con sede en 62 países, lo que corresponde a una tasa de respuesta del 12 %.

ANÁLISIS DE GRANDES ACONTECIMIENTOS

Esta edición del Informe Mundial analiza la presencia representativa de género y la movilidad de artistas y cineastas que participaron en 20 bienales de arte[7] y 60 festivales de cine acreditados[8]. La investigación documental sobre las bienales reproduce el análisis de la edición de 2018 del Informe Mundial, que abarcó 14 bienales de arte. En la nueva muestra se mantuvieron las mismas bienales de arte, a excepción de la de Marrakech (que no se ha vuelto a celebrar desde entonces).

7. Bienal de Bangkok, Bienal de Estambul, Bienal de Gwangju, Bienal de Kampala, Bienal de Kochi-Muziris, Bienal de La Habana, Bienal de Lyon, Bienal de São Paulo, Bienal de Shanghái, Bienal de Sharjah, Bienal de Sidney, Bienal de Singapur, Bienal de Venecia, Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Riga, Bienal Internacional de Casablanca, Bienal Whitney, BIENALSUR, DAK'ART, Documenta y Manifesta.

8. Festival de Cannes*, Festival de Cine de Cartago, Festival de Cine de El Gouna, Festival de Cine de Estambul, Festival de Cine de Jerusalén, Festival de Cine de las Noches Negras, Festival de Cine de Mumbai*, Festival de Cine de Sarajevo, Festival de Cine de Sidney*, Festival de Cine de Sundance, Festival de Cine de Tribeca, Festival de Cine de Turín*, Festival de Cine de Varsovia*, Festival de Cine Europeo de Skopje Cinedays*, Festival de Cine Global Dominicano*, Festival de Premios Caballo de Oro de Cine de Taipéi, Festival Internacional de Cine de Antalya*, Festival Internacional de Cine de Berlín*, Festival Internacional de Cine de Busan*, Festival Internacional de Cine de Calcuta*, Festival Internacional de Cine de Cartagena*, Festival Internacional de Cine de Durban, Festival Internacional de Cine de El Cairo*, Festival Internacional de Cine de Estocolmo*, Festival Internacional de Cine de Eurasia (Astana)*, Festival Internacional de Cine de Gijón*, Festival Internacional de Cine de Guadalajara, Festival Internacional de Cine de Guanajuato, Festival Internacional de Cine de Hong Kong, Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary*, Festival Internacional de Cine de Kerala (Trivandrum)*, Festival Internacional de Cine de Kiev Molodist*, Festival Internacional de Cine de la India (Goa)*, Festival Internacional de Cine de Listapad Minsk*, Festival Internacional de Cine de Locarno*, Festival Internacional de Cine de Mar del Plata*, Festival Internacional de Cine de Melbourne, Festival Internacional de Cine de Morelia, Festival Internacional de Cine de Moscú*, Festival Internacional de Cine de Róterdam, Festival Internacional de Cine de San Sebastián*, Festival Internacional de Cine de Shanghai*, Festival Internacional de Cine de Singapur, Festival Internacional de Cine de Sofía*, Festival Internacional de Cine de Terror de Lisboa Motelx*, Festival Internacional de Cine de Tirana, Festival Internacional de Cine de Tokio*, Festival Internacional de Cine de Toronto*, Festival Internacional de Cine de Transilvania*, Festival Internacional de Cine de Valencia Cinema Jove*, Festival Internacional de Cine de Venecia*, Festival Internacional de Cine Documental de Canadá Hot Docs, Festival Internacional de Cine Documental de Copenhague CPH:DOX, Festival Internacional de Cine Documental de Yamagata , Festival Internacional de Cine Documental Docaviv, Festival Internacional de Cine Fantástico de Sitges en Cataluña*, Festival Internacional de Cine Francófono de Namur*, Festival Noir in (Como, Milán)*, Festival South by Southwest y FilmFestival Kitzbühel*
(* denota los festivales acreditados por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores Cinematográficos [FIAPF]).

Se añadieron a la muestra siete bienales de Estados Árabes, de África, de Asia y el Pacífico y de Europa Oriental para lograr un mayor equilibrio de representación mundial. Además de las bienales de arte, también se llevó a cabo una investigación documental sobre los galardones y los jurados de los principales premios de 60 festivales internacionales de cine, a fin de investigar si las mismas conclusiones se repetían en un subsector diferente. Este análisis ha servido de base para el Capítulo 5 "Reimaginar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura" y el Capítulo 9 "Igualdad de género: un paso adelante, dos pasos atrás" que aparecen en la presente edición del Informe Mundial.

REGULACIÓN DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y ANÁLISIS DE LAS CUOTAS DE CONTENIDO

El análisis de la regulación de los medios de comunicación ya aparecía en el Informe Mundial de 2018, en el que cubría 106 países, y se ha actualizado y ampliado para incluir otros 59 países adicionales. Durante este proceso se comprobó si había habido cualquier cambio en lo tocante a la legislación de cuotas de contenido desde 2018, y también se amplió el análisis para incluir la legislación relacionada con la gobernanza y los propósitos de los organismos reguladores de los medios de comunicación de cada país. Este análisis ha servido de base para el Capítulo 2 de la presente edición, "Garantizar la diversidad de las voces en los medios de comunicación".

ANÁLISIS DE LOS PLANES NACIONALES DE DESARROLLO Y DE LAS ESTRATEGIAS DE DESARROLLO SOSTENIBLE

Con el fin de corroborar las conclusiones del análisis de los IPC, se elaboraron actualizaciones sobre las tendencias mundiales de incorporación de la cultura en los Planes Nacionales de Desarrollo (PND) y las Estrategias de Desarrollo Sostenible (ENDS) que aparecen en la edición de 2018 del Informe Mundial. En los casos en los que los planes y estrategias habían prescrito, se sustituyeron por los planes más recientes que los reemplazan. También se añadieron los documentos de planificación de los países que anteriormente no contaban con un PND o una ENDS. El análisis actualizado ha abarcado la investigación documental y el análisis de 127 PND y ENDS de las Partes, de los cuales 65 se habían publicado desde la última vez que se realizó el estudio para el Informe Mundial de 2018. Dentro de esta muestra de 127, había 92 documentos de planificación (72 %) de países en desarrollo y 35 documentos (28 %) de países desarrollados.

El análisis, que constituyó la base del Capítulo 8 de esta edición del *Informe Mundial*, "Cultura y desarrollo sostenible: un potencial aún sin explotar", permitió identificar:

- si se mencionaba la cultura[9] en el PND o la ENDS;
- si el PND o la ENDS contenía algún objetivo y plan de acción específicos en torno a la cultura; y
- si la cultura se utilizaba para lograr resultados sociales, económicos, culturales o medioambientales allí donde se mencionaba la cultura o los programas culturales.

9. La cultura se entendió en el sentido de uno o varios de los ámbitos recogidos en el Marco para la elaboración de los informes periódicos cuadrienales sobre las medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

La Convención

La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 33ª reunión, celebrada en París del 3 al 21 de octubre de 2005,

Afirmando que la diversidad cultural es una característica esencial de la humanidad,

Consciente de que la diversidad cultural constituye un patrimonio común de la humanidad que debe valorarse y preservarse en provecho de todos,

Consciente de que la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades, los pueblos y las naciones,

Recordando que la diversidad cultural, tal y como prospera en un marco de democracia, tolerancia, justicia social y respeto mutuo entre los pueblos y las culturas, es indispensable para la paz y la seguridad en el plano local, nacional e internacional,

Encomiando la importancia de la diversidad cultural para la plena realización de los derechos humanos y libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y otros instrumentos universalmente reconocidos,

Destacando la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como a la cooperación internacional para el desarrollo, teniendo en cuenta asimismo la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas (2000), con su especial hincapié en la erradicación de la pobreza,

Considerando que la cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y el espacio y que esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades y en las expresiones culturales de los pueblos y sociedades que forman la humanidad,

Reconociendo la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza inmaterial y material, en particular los sistemas de conocimiento de los pueblos autóctonos y su contribución positiva al desarrollo sostenible, así como la necesidad de garantizar su protección y promoción de manera adecuada,

Reconociendo la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales pueden correr peligro de extinción o de grave menoscabo,

Destacando la importancia de la cultura para la cohesión social en general y, en particular, las posibilidades que encierra para la mejora de la condición de la mujer y su papel en la sociedad,

Consciente de que la diversidad cultural se fortalece mediante la libre circulación de las ideas y se nutre de los intercambios y las interacciones constantes entre las culturas,

Reiterando que la libertad de pensamiento, expresión e información, así como la diversidad de los medios de comunicación social, posibilitan el florecimiento de las expresiones culturales en las sociedades,

Reconociendo que la diversidad de expresiones culturales, comprendidas las expresiones culturales tradicionales, es un factor importante que permite a los pueblos y las personas expresar y compartir con otros sus ideas y valores,

Recordando que la diversidad lingüística es un elemento fundamental de la diversidad cultural, y *reafirmando* el papel fundamental que desempeña la educación en la protección y promoción de las expresiones culturales,

Teniendo en cuenta la importancia de la vitalidad de las culturas para todos, especialmente en el caso de las personas pertenecientes a minorías y de los pueblos autóctonos, tal y como se manifiesta en su libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales, así como su derecho a tener acceso a ellas a fin de aprovecharlas para su propio desarrollo,

Subrayando la función esencial de la interacción y la creatividad culturales, que nutren y renuevan las expresiones culturales, y fortalecen la función desempeñada por quienes participan en el desarrollo de la cultura para el progreso de la sociedad en general,

Reconociendo la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural,

Persuadida de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial,

Observando que los procesos de mundialización, facilitados por la evolución rápida de las tecnologías de la información y la comunicación, pese a que crean condiciones inéditas para que se intensifique la interacción entre las culturas, constituyen también un desafío para la diversidad cultural, especialmente en lo que respecta a los riesgos de desequilibrios entre países ricos y países pobres,

Consciente de que la UNESCO tiene asignado el cometido específico de garantizar el respeto de la diversidad de culturas y recomendar los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen,

Teniendo en cuenta las disposiciones de los instrumentos internacionales aprobados por la UNESCO sobre la diversidad cultural y el ejercicio de los derechos culturales, en particular la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001,

Aprueba, el 20 de octubre de 2005, la presente Convención.

I. OBJETIVOS Y PRINCIPIOS RECTORES

Artículo 1 – Objetivos

Los objetivos de la presente Convención son:

(a) proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales;

(b) crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones libremente de forma mutuamente provechosa;

(c) fomentar el diálogo entre culturas a fin de garantizar intercambios culturales más amplios y equilibrados en el mundo en pro del respeto intercultural y una cultura de paz;

(d) fomentar la interculturalidad con el fin de desarrollar la interacción cultural, con el espíritu de construir puentes entre los pueblos;

(e) promover el respeto de la diversidad de las expresiones culturales y hacer cobrar conciencia de su valor en el plano local, nacional e internacional;

(f) reafirmar la importancia del vínculo existente entre la cultura y el desarrollo para todos los países, en especial los países en desarrollo, y apoyar las actividades realizadas en el plano nacional e internacional para que se reconozca el auténtico valor de ese vínculo;

(g) reconocer la índole específica de las actividades y los bienes y servicios culturales en su calidad de portadores de identidad, valores y significado;

(h) reiterar los derechos soberanos de los Estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas que estimen necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios;

(i) fortalecer la cooperación y solidaridad internacionales en un espíritu de colaboración, a fin de reforzar, en particular, las capacidades de los países en desarrollo con objeto de proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 2 – Principios rectores

1. Principio de respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales

Sólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales. Nadie podrá invocar las disposiciones de la presente Convención para atentar contra los derechos humanos y las libertades fundamentales proclamados en la Declaración Universal de Derechos Humanos y garantizados por el derecho internacional, o para limitar su ámbito de aplicación.

2. Principio de soberanía

De conformidad con la Carta de las Naciones Unidas y los principios del derecho internacional, los Estados tienen el derecho soberano de adoptar medidas y políticas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

3. Principio de igual dignidad y respeto de todas las culturas

La protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales presuponen el reconocimiento de la igual dignidad de todas las culturas y el respeto de ellas, comprendidas las culturas de las personas pertenecientes a minorías y las de los pueblos autóctonos.

4. Principio de solidaridad y cooperación internacionales

La cooperación y la solidaridad internacionales deberán estar encaminadas a permitir a todos los países, en especial los países en desarrollo, crear y reforzar sus medios de expresión cultural, comprendidas sus industrias culturales, nacientes o establecidas, en el plano local, nacional e internacional.

5. Principio de complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo

Habida cuenta de que la cultura es uno de los principales motores del desarrollo, los aspectos culturales de éste son tan importantes como sus aspectos económicos, respecto de los cuales los individuos y los pueblos tienen el derecho fundamental de participación y disfrute.

6. Principio de desarrollo sostenible

La diversidad cultural es una gran riqueza para las personas y las sociedades. La protección, la promoción y el mantenimiento de la diversidad cultural son una condición esencial para un desarrollo sostenible en beneficio de las generaciones actuales y futuras.

7. Principio de acceso equitativo

El acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión son elementos importantes para valorizar la diversidad cultural y propiciar el entendimiento mutuo.

8. Principio de apertura y equilibrio

Cuando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán por que esas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente Convención.

II. ÁMBITO DE APLICACIÓN

Artículo 3 - Ámbito de aplicación

Esta Convención se aplicará a las políticas y medidas que adopten las Partes en relación con la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

III. DEFINICIONES

Artículo 4 - Definiciones

A efectos de la presente Convención:

1. Diversidad cultural

La "diversidad cultural" se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados.

2. Contenido cultural

El "contenido cultural" se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

3. Expresiones culturales

Las "expresiones culturales" son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.

4. Actividades, bienes y servicios culturales

Las "actividades, bienes y servicios culturales" se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

5. Industrias culturales

Las "industrias culturales" se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales, tal como se definen en el párrafo 4 supra.

6. Políticas y medidas culturales

Las "políticas y medidas culturales" se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.

7. Protección

La "protección" significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales. "Proteger" significa adoptar tales medidas.

8. Interculturalidad

La "interculturalidad" se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.

IV. DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LAS PARTES

Artículo 5 - Norma general relativa a los derechos y obligaciones

1. Las Partes, de conformidad con la Carta de las Naciones Unidas, los principios del derecho internacional y los instrumentos de derechos humanos universalmente reconocidos, reafirman su derecho soberano a formular y aplicar sus políticas culturales y a adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, así como a reforzar la cooperación internacional para lograr los objetivos de la presente Convención.

2. Cuando una Parte aplique políticas y adopte medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en su territorio, tales políticas y medidas deberán ser coherentes con las disposiciones de la presente Convención.

Artículo 6 - Derechos de las Partes en el plano nacional

1. En el marco de sus políticas y medidas culturales, tal como se definen en el párrafo 6 del Artículo 4, y teniendo en cuenta sus circunstancias y necesidades particulares, las Partes podrán adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios.

2. Esas medidas pueden consistir en:

(a) medidas reglamentarias encaminadas a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales;

(b) medidas que brinden oportunidades, de modo apropiado, a las actividades y los bienes y servicios culturales nacionales, entre todas las actividades, bienes y servicios culturales disponibles dentro del territorio nacional, para su creación, producción, distribución, difusión y disfrute, comprendidas disposiciones relativas a la lengua utilizada para tales actividades, bienes y servicios;

(c) medidas encaminadas a proporcionar a las industrias culturales independientes nacionales y las actividades del sector no estructurado un acceso efectivo a los medios de producción, difusión y distribución de bienes y servicios culturales;

(d) medidas destinadas a conceder asistencia financiera pública;

(e) medidas encaminadas a alentar a organizaciones sin fines de lucro, así como a entidades públicas y privadas, artistas y otros profesionales de la cultura, a impulsar y promover el libre intercambio y circulación de ideas, expresiones culturales y actividades, bienes y servicios culturales, y a estimular en sus actividades el espíritu creativo y el espíritu de empresa;

(f) medidas destinadas a crear y apoyar de manera adecuada las instituciones de servicio público pertinentes;

(g) medidas encaminadas a respaldar y apoyar a los artistas y demás personas que participan en la creación de expresiones culturales;

(h) medidas destinadas a promover la diversidad de los medios de comunicación social, comprendida la promoción del servicio público de radiodifusión.

Artículo 7 - Medidas para promover las expresiones culturales

1. Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a:

(a) crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos;

(b) tener acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo.

2. Las Partes procurarán también que se reconozca la importante contribución de los artistas, de todas las personas que participan en el proceso creativo, de las comunidades culturales y de las organizaciones que los apoyan en su trabajo, así como el papel fundamental que desempeñan, que es alimentar la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 8 - Medidas para proteger las expresiones culturales

1. Sin perjuicio de lo dispuesto en los Artículos 5 y 6, una Parte podrá determinar si hay situaciones especiales en que las expresiones culturales en su territorio corren riesgo de extinción, o son objeto de una grave amenaza o requieren algún tipo de medida urgente de salvaguardia.

2. Las Partes podrán adoptar cuantas medidas consideren necesarias para proteger y preservar las expresiones culturales en las situaciones a las que se hace referencia en el párrafo 1, de conformidad con las disposiciones de la presente Convención.

3. Las Partes informarán al Comité Intergubernamental mencionado en el Artículo 23 de todas las medidas adoptadas para enfrentarse con la situación, y el Comité podrá formular las recomendaciones que convenga.

Artículo 9 - Intercambio de información y transparencia

Las Partes:

(a) proporcionarán cada cuatro años, en informes a la UNESCO, información apropiada acerca de las medidas que hayan adoptado para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios y en el plano internacional;

(b) designarán un punto de contacto encargado del intercambio de información relativa a la presente Convención;

(c) comunicarán e intercambiarán información sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 10 - Educación y sensibilización del público

Las Partes deberán:

(a) propiciar y promover el entendimiento de la importancia que revisten la protección y fomento de la diversidad de las expresiones culturales mediante, entre otros medios, programas de educación y mayor sensibilización del público;

(b) cooperar con otras Partes y organizaciones internacionales y regionales para alcanzar los objetivos del presente artículo;

(c) esforzarse por alentar la creatividad y fortalecer las capacidades de producción mediante el establecimiento de programas de educación, formación e intercambios en el ámbito de las industrias culturales. Estas medidas deberán aplicarse de manera que no tengan repercusiones negativas en las formas tradicionales de producción.

Artículo 11 - Participación de la sociedad civil

Las Partes reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Las Partes fomentarán la participación activa de la sociedad civil en sus esfuerzos por alcanzar los objetivos de la presente Convención.

Artículo 12 - Promoción de la cooperación internacional

Las Partes procurarán fortalecer su cooperación bilateral, regional e internacional para crear condiciones que faciliten la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, teniendo especialmente en cuenta las situaciones contempladas en los Artículos 8 y 17, en particular con miras a:

(a) facilitar el diálogo entre las Partes sobre la política cultural;

(b) reforzar las capacidades estratégicas y de gestión del sector público en las instituciones culturales públicas, mediante los intercambios profesionales y culturales internacionales y el aprovechamiento compartido de las mejores prácticas;

(c) reforzar las asociaciones con la sociedad civil, las organizaciones no gubernamentales y el sector privado, y entre todas estas entidades, para fomentar y promover la diversidad de las expresiones culturales;

(d) promover el uso de nuevas tecnologías y alentar la colaboración para extender el intercambio de información y el entendimiento cultural, y fomentar la diversidad de las expresiones culturales;

(e) fomentar la firma de acuerdos de coproducción y codistribución.

Artículo 13 - Integración de la cultura en el desarrollo sostenible

Las Partes se esforzarán por integrar la cultura en sus políticas de desarrollo a todos los niveles a fin de crear condiciones propicias para el desarrollo sostenible y, en este marco, fomentar los aspectos vinculados a la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

Artículo 14 - Cooperación para el desarrollo

Las Partes se esforzarán por apoyar la cooperación para el desarrollo sostenible y la reducción de la pobreza, especialmente por lo que respecta a las necesidades específicas de los países en desarrollo, a fin de propiciar el surgimiento de un sector cultural dinámico por los siguientes medios, entre otros:

(a) el fortalecimiento de las industrias culturales en los países en desarrollo:

(i) creando y reforzando las capacidades de los países en desarrollo en materia de producción y difusión culturales;

(ii) facilitando un amplio acceso de sus actividades, bienes y servicios culturales al mercado mundial y a las redes de distribución internacionales;

(iii) propiciando el surgimiento de mercados locales y regionales viables;

(iv) adoptando, cuando sea posible, medidas adecuadas en los países desarrollados para facilitar el acceso a su territorio de las actividades, los bienes y los servicios culturales procedentes de países en desarrollo;

(v) prestando apoyo al trabajo creativo y facilitando, en la medida de lo posible, la movilidad de los artistas del mundo en desarrollo;

(vi) alentando una colaboración adecuada entre países desarrollados y en desarrollo, en particular en los ámbitos de la música y el cine;

(b) la creación de capacidades mediante el intercambio de información, experiencias y competencias, así como mediante la formación de recursos humanos en los países en desarrollo, tanto en el sector público como en el privado, especialmente en materia de capacidades estratégicas y de gestión, de elaboración y aplicación de políticas, de promoción de la distribución de bienes y servicios culturales, de fomento de pequeñas y medianas empresas y microempresas, de utilización de tecnología y de desarrollo y transferencia de competencias;

(c) la transferencia de técnicas y conocimientos prácticos mediante la introducción de incentivos apropiados, especialmente en el campo de las industrias y empresas culturales;

(d) el apoyo financiero mediante:

(i) la creación de un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural de conformidad con lo previsto en el Artículo 18;

(ii) el suministro de asistencia oficial al desarrollo, según proceda, comprendido el de ayuda técnica, a fin de estimular y apoyar la creatividad;

(iii) otras modalidades de asistencia financiera, tales como préstamos con tipos de interés bajos, subvenciones y otros mecanismos de financiación.

Artículo 15 - Modalidades de colaboración

Las Partes alentarán la creación de asociaciones entre el sector público, el privado y organismos sin fines lucrativos, así como dentro de cada uno de ellos, a fin de cooperar con los países en desarrollo en el fortalecimiento de sus capacidades con vistas a proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales. Estas asociaciones innovadoras harán hincapié, en función de las necesidades prácticas de los países en desarrollo, en el fomento de infraestructuras, recursos humanos y políticas, así como en el intercambio de actividades, bienes y servicios culturales.

Artículo 16 - Trato preferente a los países en desarrollo

Los países desarrollados facilitarán los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando por conducto de los marcos institucionales y jurídicos adecuados un trato preferente a los artistas y otros profesionales de la cultura de los países en desarrollo, así como a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos.

Artículo 17 - Cooperación internacional en situaciones de grave peligro para las expresiones culturales

Las Partes cooperarán para prestarse asistencia mutua, otorgando una especial atención a los países en desarrollo, en las situaciones contempladas en el Artículo 8.

Artículo 18 - Fondo Internacional para la Diversidad Cultural

1. Queda establecido un Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, denominado en adelante "el Fondo".

2. El Fondo estará constituido por fondos fiduciarios, de conformidad con el Reglamento Financiero de la UNESCO.

3. Los recursos del Fondo estarán constituidos por:

(a) las contribuciones voluntarias de las Partes;

(b) los recursos financieros que la Conferencia General de la UNESCO asigne a tal fin;

(c) las contribuciones, donaciones o legados que puedan hacer otros Estados, organismos y programas del sistema de las Naciones Unidas, organizaciones regionales o internacionales, entidades públicas o privadas y particulares;

(d) todo interés devengado por los recursos del Fondo;

(e) el producto de las colectas y la recaudación de eventos organizados en beneficio del Fondo;

(f) todos los demás recursos autorizados por el Reglamento del Fondo.

4. La utilización de los recursos del Fondo por parte del Comité Intergubernamental se decidirá en función de las orientaciones que imparta la Conferencia de las Partes mencionada en el Artículo 22.

5. El Comité Intergubernamental podrá aceptar contribuciones u otro tipo de ayudas con finalidad general o específica que estén vinculadas a proyectos concretos, siempre y cuando éstos cuenten con su aprobación.

6. Las contribuciones al Fondo no podrán estar supeditadas a condiciones políticas, económicas ni de otro tipo que sean incompatibles con los objetivos perseguidos por la presente Convención.

7. Las Partes aportarán contribuciones voluntarias periódicas para la aplicación de la presente Convención.

Artículo 19 - Intercambio, análisis y difusión de información

1. Las Partes acuerdan intercambiar información y compartir conocimientos especializados sobre acopio de información y estadísticas relativas a la diversidad de las expresiones culturales, así como sobre las mejores prácticas para su protección y promoción.

2. La UNESCO facilitará, gracias a la utilización de los mecanismos existentes en la Secretaría, el acopio, análisis y difusión de todas las informaciones, estadísticas y mejores prácticas pertinentes.

3. Además, la UNESCO creará y mantendrá actualizado un banco de datos sobre los distintos sectores y organismos gubernamentales, privados y no lucrativos, que actúan en el ámbito de las expresiones culturales.

4. Para facilitar el acopio de información, la UNESCO prestará una atención especial a la creación de capacidades y competencias especializadas en las Partes que formulen una solicitud de ayuda a este respecto.

5. El acopio de información al que se refiere el presente artículo complementará la información a la que se hace referencia en el Artículo 9.

V. RELACIONES CON OTROS INSTRUMENTOS

Artículo 20 - Relaciones con otros instrumentos: potenciación mutua, complementariedad y no subordinación

1. Las Partes reconocen que deben cumplir de buena fe con las obligaciones que les incumben en virtud de la presente Convención y de los demás tratados en los que son Parte. En consecuencia, sin subordinar esta Convención a los demás tratados:

(a) fomentarán la potenciación mutua entre la presente Convención y los demás tratados en los que son Parte;

(b) cuando interpreten y apliquen los demás tratados en los que son Parte o contraigan otras obligaciones internacionales, tendrán en cuenta las disposiciones pertinentes de la presente Convención.

2. Ninguna disposición de la presente Convención podrá interpretarse como una modificación de los derechos y obligaciones de las Partes que emanen de otros tratados internacionales en los que sean parte.

Artículo 21 - Consultas y coordinación internacionales

Las Partes se comprometen a promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales. A tal efecto, las Partes se consultarán, cuando proceda, teniendo presentes esos objetivos y principios.

VI. ÓRGANOS DE LA CONVENCIÓN

Artículo 22 - Conferencia de las Partes

1. Se establecerá una Conferencia de las Partes. La Conferencia de las Partes será el órgano plenario y supremo de la presente Convención.

2. La Conferencia de las Partes celebrará una reunión ordinaria cada dos años en concomitancia, siempre y cuando sea posible, con la Conferencia General de la UNESCO. Podrá reunirse con carácter extraordinario cuando así lo decida, o cuando el Comité Intergubernamental reciba una petición en tal sentido de un tercio de las Partes por lo menos.

3. La Conferencia de las Partes aprobará su propio reglamento.

4. Corresponderán a la Conferencia de las Partes, entre otras, las siguientes funciones:

(a) elegir a los miembros del Comité Intergubernamental;

(b) recibir y examinar los informes de las Partes en la presente Convención transmitidos por el Comité Intergubernamental;

(c) aprobar las orientaciones prácticas que el Comité Intergubernamental haya preparado a petición de la Conferencia;

(d) adoptar cualquier otra medida que considere necesaria para el logro de los objetivos de la presente Convención.

Artículo 23 - Comité Intergubernamental

1. Se establecerá en la UNESCO un Comité Intergubernamental para la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, denominado en lo sucesivo "el Comité Intergubernamental", que comprenderá representantes de 18 Estados Parte en la Convención, elegidos por la Conferencia de las Partes para desempeñar un mandato de cuatro años tras la entrada en vigor de la presente Convención de conformidad con el Artículo 29.

2. El Comité Intergubernamental celebrará una reunión anual.

3. El Comité Intergubernamental funcionará bajo la autoridad de la Conferencia de las Partes, cumpliendo sus orientaciones y rindiéndole cuentas de sus actividades.

4. El número de miembros del Comité Intergubernamental pasará a 24 cuando el número de Partes en la Convención ascienda a 50.

5. La elección de los miembros del Comité Intergubernamental deberá basarse en los principios de la representación geográfica equitativa y la rotación.

6. Sin perjuicio de las demás atribuciones que se le confieren en la presente Convención, las funciones del Comité Intergubernamental serán las siguientes:

(a) promover los objetivos de la Convención y fomentar y supervisar su aplicación;

(b) preparar y someter a la aprobación de la Conferencia de las Partes orientaciones prácticas, cuando ésta lo solicite, para el cumplimiento y aplicación de las disposiciones de la Convención;

(c) transmitir a la Conferencia de las Partes informes de las Partes, junto con sus observaciones y un resumen del contenido;

(d) formular las recomendaciones apropiadas en los casos que las Partes en la Convención sometan a su atención de conformidad con las disposiciones pertinentes de la Convención, y en particular su Artículo 8;

(e) establecer procedimientos y otros mecanismos de consulta para promover los objetivos y principios de la presente Convención en otros foros internacionales;

(f) realizar cualquier otra tarea que le pueda pedir la Conferencia de las Partes.

7. El Comité Intergubernamental, de conformidad con su Reglamento, podrá invitar en todo momento a entidades públicas o privadas y a particulares a participar en sus reuniones para consultarlos sobre cuestiones específicas.

8. El Comité Intergubernamental elaborará su propio Reglamento y lo someterá a la aprobación de la Conferencia de las Partes.

Artículo 24 - Secretaría de la UNESCO

1. Los órganos de la Convención estarán secundados por la Secretaría de la UNESCO.

2. La Secretaría preparará los documentos de la Conferencia de las Partes y del Comité Intergubernamental, así como los proyectos de los órdenes del día de sus reuniones, y coadyuvará a la aplicación de sus decisiones e informará sobre dicha aplicación.

VII. DISPOSICIONES FINALES

Artículo 25 - Solución de controversias

1. En caso de controversia acerca de la interpretación o aplicación de la presente Convención, las Partes procurarán resolverla mediante negociaciones.

2. Si las Partes interesadas no llegaran a un acuerdo mediante negociaciones, podrán recurrir conjuntamente a los buenos oficios o la mediación de una tercera parte.

3. Cuando no se haya recurrido a los buenos oficios o la mediación o no se haya logrado una solución mediante negociaciones, buenos oficios o mediación, una Parte podrá recurrir a la conciliación de conformidad con el procedimiento que figura en el Anexo de la presente Convención. Las Partes examinarán de buena fe la propuesta que formule la Comisión de Conciliación para solucionar la controversia.

4. En el momento de la ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, cada Parte podrá declarar que no reconoce el procedimiento de conciliación previsto supra. Toda Parte que haya efectuado esa declaración podrá retirarla en cualquier momento mediante una notificación dirigida al Director General de la UNESCO.

Artículo 26 - Ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por parte de los Estados Miembros

1. La presente Convención estará sujeta a la ratificación, aceptación, aprobación o adhesión de los Estados Miembros de la UNESCO, de conformidad con sus respectivos procedimientos constitucionales.

2. Los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión se depositarán ante el Director General de la UNESCO.

Artículo 27 - Adhesión

1. La presente Convención quedará abierta a la adhesión de todo Estado que no sea miembro de la UNESCO, pero que pertenezca a las Naciones Unidas o a uno de sus organismos especializados y que haya sido invitado por la Conferencia General de la Organización a adherirse a la Convención.

2. La presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de los territorios que gocen de plena autonomía interna reconocida como tal por las Naciones Unidas pero que no hayan alcanzado la plena independencia de conformidad con la Resolución 1514 (XV) de la Asamblea General, y que tengan competencia sobre las materias regidas por esta Convención, incluida la de suscribir tratados en relación con ellas.

3. Se aplicarán las siguientes disposiciones a las organizaciones de integración económica regional:

(a) la presente Convención quedará abierta asimismo a la adhesión de toda organización de integración económica regional, estando ésta a reserva de lo dispuesto en los apartados siguientes, vinculada por las disposiciones de la presente Convención de igual manera que los Estados Parte;

(b) de ser uno o varios Estados Miembros de una organización de ese tipo Partes en la presente Convención, esa organización y ese o esos Estados Miembros decidirán cuáles son sus responsabilidades respectivas en lo referente al cumplimiento de sus obligaciones en el marco de la presente Convención. Ese reparto de responsabilidades surtirá efecto una vez finalizado el procedimiento de notificación previsto en el apartado c) *infra*. La organización y sus Estados Miembros no estarán facultados para ejercer concomitantemente los derechos que emanan de la presente Convención. Además, para ejercer el derecho de voto en sus ámbitos de competencia, la organización de integración económica regional dispondrá de un número de votos igual al de sus Estados Miembros que sean Parte en la presente Convención. La organización no ejercerá el derecho de voto si sus Estados Miembros lo ejercen, y viceversa;

(c) la organización de integración económica regional y el o los Estados Miembros de la misma que hayan acordado el reparto de responsabilidades previsto en el apartado b) *supra* informarán de éste a las Partes, de la siguiente manera:

(i) en su instrumento de adhesión dicha organización declarará con precisión cuál es el reparto de responsabilidades con respecto a las materias regidas por la presente Convención;

(ii) de haber una modificación ulterior de las responsabilidades respectivas, la organización de integración económica regional informará al depositario de toda propuesta de modificación de esas responsabilidades, y éste informará a su vez de ello a las Partes;

(d) se presume que los Estados Miembros de una organización de integración económica regional que hayan llegado a ser Partes en la Convención siguen siendo competentes en todos los ámbitos que no hayan sido objeto de una transferencia de competencia a la organización, expresamente declarada o señalada al depositario;

(e) se entiende por "organización de integración económica regional" toda organización constituida por Estados soberanos miembros de las Naciones Unidas o de uno de sus organismos especializados, a la que esos Estados han transferido sus competencias en ámbitos regidos por esta Convención y que ha sido debidamente autorizada, de conformidad con sus procedimientos internos, a ser Parte en la Convención.

4. El instrumento de adhesión se depositará ante el Director General de la UNESCO.

Artículo 28 - Punto de contacto

Cuando llegue a ser Parte en la presente Convención, cada Parte designará el punto de contacto mencionado en el Artículo 9.

Artículo 29 - Entrada en vigor

1. La presente Convención entrará en vigor tres meses después de la fecha de depósito del trigésimo instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión, pero sólo para los Estados o las organizaciones de integración económica regional que hayan depositado sus respectivos instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión en esa fecha o anteriormente. Para las demás Partes, entrará en vigor tres meses después de efectuado el depósito de su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

2. A efectos del presente artículo, no se considerará que los instrumentos de cualquier tipo depositados por una organización de integración económica regional vienen a añadirse a los instrumentos ya depositados por sus Estados Miembros.

Artículo 30 - Regímenes constitucionales federales o no unitarios

Reconociendo que los acuerdos internacionales vinculan asimismo a las Partes, independientemente de sus sistemas constitucionales, se aplicarán las siguientes disposiciones a las Partes que tengan un régimen constitucional federal o no unitario:

(a) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación incumba al poder legislativo federal o central, las obligaciones del gobierno federal o central serán idénticas a las de las Partes que no son Estados federales;

(b) por lo que respecta a las disposiciones de la presente Convención cuya aplicación sea de la competencia de cada una de las unidades constituyentes, ya sean Estados, condados, provincias o cantones que, en virtud del régimen constitucional de la federación, no estén facultados para tomar medidas legislativas, el gobierno federal comunicará con su dictamen favorable esas disposiciones, si fuere necesario, a las autoridades competentes de las unidades constituyentes, ya sean Estados, condados, provincias o cantones, para que las aprueben.

Artículo 31 - Denuncia

1. Toda Parte en la presente Convención podrá denunciarla.

2. La denuncia se notificará por medio de un instrumento escrito, que se depositará ante el Director General de la UNESCO.

3. La denuncia surtirá efecto 12 meses después de la recepción del instrumento de denuncia. No modificará en modo alguno las obligaciones financieras que haya de asumir la Parte denunciante hasta la fecha en que su retirada de la Convención sea efectiva.

Artículo 32 - Funciones del depositario

El Director General de la UNESCO, en su calidad de depositario de la presente Convención, informará a los Estados Miembros de la Organización, los Estados que no son miembros, las organizaciones de integración económica regional mencionadas en el Artículo 27 y las Naciones Unidas, del depósito de todos los instrumentos de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión contemplados en los Artículos 26 y 27 y de las denuncias previstas en el Artículo 31.

Artículo 33 - Enmiendas

1. Toda Parte en la presente Convención podrá proponer enmiendas a la misma mediante comunicación dirigida por escrito al Director General. Éste transmitirá la comunicación a todas las demás Partes. Si en los seis meses siguientes a la fecha de envío de la comunicación la mitad por lo menos de las Partes responde favorablemente a esa petición, el Director General someterá la propuesta al examen y eventual aprobación de la siguiente reunión de la Conferencia de las Partes.

2. Las enmiendas serán aprobadas por una mayoría de dos tercios de las Partes presentes y votantes.

3. Una vez aprobadas, las enmiendas a la presente Convención deberán ser objeto de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión por las Partes.

4. Para las Partes que hayan ratificado, aceptado o aprobado enmiendas a la presente Convención, o se hayan adherido a ellas, las enmiendas entrarán en vigor tres meses después de que dos tercios de las Partes hayan depositado los instrumentos mencionados en el párrafo 3 del presente artículo. A partir de ese momento la correspondiente enmienda entrará en vigor para cada Parte que la ratifique, acepte, apruebe o se adhiera a ella tres meses después de la fecha en que la Parte haya depositado su instrumento de ratificación, aceptación, aprobación o adhesión.

5. El procedimiento previsto en los párrafos 3 y 4 no se aplicará a las enmiendas al Artículo 23 relativo al número de miembros del Comité Intergubernamental. Estas enmiendas entrarán en vigor en el momento mismo de su aprobación.

6. Los Estados u organizaciones de integración económica regionales mencionadas en el Artículo 27, que pasen a ser Partes en esta Convención después de la entrada en vigor de enmiendas de conformidad con el párrafo 4 del presente artículo y que no manifiesten una intención en sentido contrario serán considerados:

(a) Partes en la presente Convención así enmendada; y

(b) Partes en la presente Convención no enmendada con respecto a toda Parte que no esté obligada por las enmiendas en cuestión.

Artículo 34 - Textos auténticos

La presente Convención está redactada en árabe, chino, español, francés, inglés y ruso, siendo los seis textos igualmente auténticos.

Artículo 35 - Registro

De conformidad con lo dispuesto en el Artículo 102 de la Carta de las Naciones Unidas, la presente Convención se registrará en la Secretaría de las Naciones Unidas a petición del Director General de la UNESCO.

ANEXO
PROCEDIMIENTO DE CONCILIACIÓN

Artículo 1 - Comisión de Conciliación

Se creará una Comisión de Conciliación a solicitud de una de las Partes en la controversia. A menos que las Partes acuerden otra cosa, esa Comisión estará integrada por cinco miembros, dos nombrados por cada Parte interesada y un Presidente elegido conjuntamente por esos miembros.

Artículo 2 - Miembros de la Comisión

En las controversias entre más de dos Partes, aquellas que compartan un mismo interés nombrarán de común acuerdo a sus respectivos miembros en la Comisión. Cuando dos o más Partes tengan intereses distintos o haya desacuerdo en cuanto a las Partes que tengan el mismo interés, nombrarán a sus miembros por separado.

Artículo 3 - Nombramientos

Si, en un plazo de dos meses después de haberse presentado una solicitud de creación de una Comisión de Conciliación, las Partes no hubieran nombrado a todos los miembros de la Comisión, el Director General de la UNESCO, a instancia de la Parte que haya presentado la solicitud, procederá a los nombramientos necesarios en un nuevo plazo de dos meses.

Artículo 4 - Presidente de la Comisión

Si el Presidente de la Comisión de Conciliación no hubiera sido designado por ésta dentro de los dos meses siguientes al nombramiento del último miembro de la Comisión, el Director General de la UNESCO, a instancia de una de las Partes, procederá a su designación en un nuevo plazo de dos meses.

Artículo 5 - Fallos

La Comisión de Conciliación emitirá sus fallos por mayoría de sus miembros. A menos que las Partes en la controversia decidan otra cosa, determinará su propio procedimiento. La Comisión formulará una propuesta de solución de la controversia, que las Partes examinarán de buena fe.

Artículo 6 - Desacuerdos

Cualquier desacuerdo en cuanto a la competencia de la Comisión de Conciliación será zanjado por la propia Comisión.

Abreviaturas

ACHPR	Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos
ACNUDH	Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos
ACP	Estados de África, del Caribe y del Pacífico
ACTED	Agency for Technical Cooperation and Development (Agencia de Cooperación Técnica y Desarrollo)
AEdiM	Association des Éditeurs de Madagascar (Asociación de Editores de Madagascar)
AFAC	Arab Fund for Arts and Culture (Fondo Árabe para las Artes y la Cultura)
AfCFTA	Agreement Establishing the African Continental Free Trade Area (Acuerdo por el que se Establece la Zona de Libre Comercio Continental Africana)
AFD	Agence française de développement (Agencia Francesa de Desarrollo)
AG-ONU	Asamblea General de las Naciones Unidas
AOD	Asistencia oficial para el desarrollo
APF	Assemblée Parlementaire de la Francophonie (Asamblea Parlamentaria de la Francofonía)
ARC	Artists at Risk Connection (Conexión de Artistas en Riesgo)
ASEAN	The Association of Southeast Asian Nations (Asociación de Naciones de Asia Sudoriental)
ASEF	Asia-Europe Foundation (Fundación Asia-Europa)
ATIGA	ASEAN Trade in Goods Agreement (Acuerdo sobre el comercio de mercancías de la ASEAN)
BBC	British Broadcasting Corporation (Corporación de Radiodifusión Británica)
BBDA	Bureau Burkinabé du Droit d'Auteur (Oficina Burkinesa de Derechos de Autor)
Berlinale	Festival Internacional de Cine de Berlín
BID	Banco Interamericano de Desarrollo
BOP	Burns Owens Partnership
CABPS	Clasificación Ampliada de la Balanza de Pagos de Servicios
CARICOM	Comunidad y Mercado Común del Caribe
CBF	Community Broadcasting Foundation (Fundación Comunitaria de Radiodifusión, Australia)
CCEBA	Centro Cultural de España en Buenos Aires
CDH	Consejo de Derechos Humanos
CE	Comisión Europea
CGLU	Ciudades y Gobiernos Locales Unidos
CIIU	Clasificación Industrial Internacional Uniforme de Todas las Actividades Económicas
CISAC	Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores
CMNUCC	Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático
CNDH	Comisión Nacional de Derechos Humanos
CSA	Conseil supérieur de l'audiovisuel (Consejo Superior del Sector Audiovisual, Francia)
DAES	Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de las Naciones Unidas
DEPA	Digital Economy Partnership Agreement between Chile, New Zealand and Singapore (Acuerdo de Asociación para la Economía Digital entre Chile, Nueva Zelandia y Singapur)
DG INTPA	Dirección General de Asociaciones Internacionales de la Comisión Europea
EAO	European Audiovisual Observatory (Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales)
ECOSOC	Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas
EENCA	European Expert Network on Culture and Audiovisual (Red europea de expertos en cultura y audiovisual)
ELV	Examen local voluntario
ENACOM	Ente Nacional de Comunicaciones (Argentina)
ENCC	European Network of Cultural Centres (Red Europea de Centros Culturales)
ENV	Examen nacional voluntario
EuroLat	Asamblea Parlamentaria Eurolatinoamericana
Eurostat	Oficina Estadística de la Unión Europea
FATS	Comercio de servicios de filiales extranjeras
FEM	Foro Económico Mundial
FICAAC	Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales
FICDC	Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural
FIDC	Fondo Internacional para la Diversidad Cultural

FLACSO	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Fondart	Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Chile)
G20	Grupo de los 20
G7	Grupo de los Siete
GAIFF	Golden Apricot International Film Festival (Festival Internacional de Cine Albaricoque de Oro)
GiZ	Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (Agencia alemana de cooperación internacional)
GMMP	Global Media Monitoring Project (Proyecto de Monitoreo Global de Medios)
GWI	GlobalWebIndex (Índice Global Web)
IA	Inteligencia artificial
IAP2	International Association for Public Participation (Asociación Internacional de Participación Pública)
IAWRT	International Association of Women in Radio and Television (Asociación Internacional de Mujeres en la Radio y la Televisión)
ICEC	International Creative Exchange Caribbean (Intercambio Creativo Internacional del Caribe)
ICOM	Consejo Internacional de Museos
ICOMOS	Consejo Internacional de Monumentos y Sitios
ICORN	International Cities of Refuge Network (Red Internacional de Ciudades de Refugio)
IED	Inversión extranjera directa
IETM	International Network for Contemporary Performing Arts (Red Internacional de las Artes Escénicas Contemporáneas)
IEU	Instituto de Estadística de la UNESCO
IFPI	International Federation of the Phonographic Industry (Federación Internacional de la Industria Fonográfica)
IPBES	Plataforma Intergubernamental Científico-Normativa sobre Diversidad Biológica y Servicios de los Ecosistemas
IPC	Informe periódico cuadrienal
IPCC	Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático
ITC	International Trade Centre (Centro de Comercio Internacional)
IVA	Impuesto sobre el valor añadido
Convención	Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
LGBTIQ+	Personas lesbianas, gais, bisexuales, transgénero, *queer* e intersexuales
MCM	Meeting of Cultural Ministers (Reunión de Ministros de Cultura, Australia)
MEC	Marco de Estadísticas Culturales de la UNESCO de 2009
MENA	Región de Oriente Medio y Norte de África
MERCOSUR	Mercado Común del Sur
Mipymes	Microempresas y pequeñas y medianas empresas
MOM	Media Ownership Monitor (Monitor de propiedad de medios)
MoMEx	Export Office of Moroccan Music (Oficina de Exportación de la Música Marroquí)
MONDIACULT	Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible
NFB	National Film Board (Consejo Nacional de Cinematografía, Canadá)
NMF	Nación más favorecida
NoGJWCA	Network of Gender Journalists for Women and Cultural Advancement (Red de Periodistas de Género para la Mujer y el Avance Cultural)
OCDE	Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos
ODS	Objetivos de Desarrollo Sostenible
OEI	Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura
Ofcom	Office of Communications (Oficina de Comunicaciones, Reino Unido)
OGP	Open Government Partnership (Alianza para el Gobierno Abierto)
OIF	International Organization of La Francophonie (Organización Internacional de la Francofonía)
OIT	Organización Internacional del Trabajo
OLOOP	Ljubljana Institute for Contemporary Textile Art and Design (Instituto de Arte y Diseño Textil Contemporáneo de Liubliana)
OMC	Organización Mundial del Comercio
OMPI	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
OMS	Organización Mundial de la Salud
OMT	Organización Mundial del Turismo
ONG	Organización no gubernamental
ONU	Organización de las Naciones Unidas
OSC	Organización de la sociedad civil
OSCE	Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa

Sida	Swedish International Development Agency (Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo)
PACE	Pan-African Creative Exchange (Intercambio creativo panafricano)
PACER Plus	Acuerdo del Pacífico sobre Relaciones Económicas Más Estrechas
PASOC	Programme d'Appui à la Société Civile (Programa de apoyo a la sociedad civil)
PIB	Producto interior bruto
PMA	Países menos adelantados
PND	Plan nacional de desarrollo
PNDS	Plan nacional de desarrollo sostenible
PNUD	Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
PRAI	Plataforma de Reguladores del Sector Audiovisual de Iberoamérica
Pymes	Pequeñas y medianas empresas
RCEP	Regional Comprehensive Economic Partnership (Asociación económica regional global)
RE	Realidad extendida
RGA	Red generativa antagónica
RSF	Reporteros Sin Fronteras
SAMRO	Southern African Music Rights Organisation (Organización para los Derechos de la Música de África del Sur)
SASFED	South African Screen Federation (Federación Audiovisual Sudafricana)
SIIC	Sistema Integral de Información Cultural
SINDIKASI	Sindicato de trabajadores de industrias creativas y de medios por la democracia (Indonesia)
TBI	Tratados bilaterales de inversión
TFUE	Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea
TIC	Tecnologías de la información y las comunicaciones
TIPAT	Acuerdo Integral y Progresivo de Asociación Transpacífica
T-MEC	Tratado entre México, Estados Unidos y Canadá
TNK	*Tokens* no fungibles
UA	Unión Africana
UBS	Union Bank of Switzerland (Unión de Bancos Suizos)
UCC	Uganda Communications Commission (Comisión de Comunicaciones de Uganda)
UCL	University College London (Reino Unido)
UE	Unión Europea
UER	Unión Europea de Radio-Televisión
UIT	Unión Internacional de Telecomunicaciones
UN COMTRADE	Base de Datos Estadísticos de las Naciones Unidas sobre el Comercio Internacional
UNCTAD	Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo
UNICEF	Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia
UNSTAT	División de Estadística de las Naciones Unidas
V-Dem	Varieties of Democracy Institute (Instituto de las Variedades de la Democracia, Suecia)
WACC	World Association for Christian Communication (Asociación Mundial para la Comunicación Cristiana)
WAVE	Women Audio Visual Education (Educación audiovisual para mujeres)

Bibliografía

Abbott, A. 2021. 'COVID's mental-health toll: how scientists are tracking a surge in depression' [El peaje de la COVID sobre la salud mental: cómo los científicos están rastreando una oleada de depresiones]. *Nature*, 3 de febrero. (En inglés). *www.nature.com/articles/d41586-021-00175-z* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Abbühl, M. 2019. *Mobility for international artists and refused visa applications. Analysis of 'worst practices'. Summary of the Report.* [La movilidad de los artistas internacionales y las solicitudes de visado rechazadas. Análisis de las "peores prácticas". Resumen del Informe]. Swiss Coalition for Cultural Diversity. [Coalición Suiza para la Diversidad Cultural]. (En inglés). *www.coalitionsuisse.ch/doss/mobility/visa_ma_resume_fr.pdf.*

ACHPR (African Commission on Human and Peoples' Rights) [Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos]. 2019. Declaration of Principles on Freedom of Expression and Access to Information in Africa 2019 [Declaración de principios sobre la libertad de expresión y el acceso a la información en África 2019]. Banjul, Comisión Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos. (En inglés). *www.achpr.org/legalinstruments/detail?id=69.*

ACNUDH (Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos). 2011. *Guiding Principles on Business and Human rights* [Principios rectores sobre empresas y derechos humanos]. Naciones Unidas. (En inglés). *www.ohchr.org/documents/publications/guidingprinciplesbusinesshr_en.pdf.*

AFD (Agence française de développement) [Agencia Francesa de Desarrollo]. 2020. *Cultural and Creative Industries: A Catalyst for Social Link. Activity Report 2018/2019.* [Industrias culturales y creativas: un catalizador para los vínculos sociales]. París, Agencia Francesa de Desarrollo. (En inglés).

Afreximbank. 2020. 'Afreximbank Announces $500-Million Creative Industry Support Fund as CAX WKND Opens'. [Afreximbank anuncia un fondo de apoyo a las industrias creativas de 500 millones de dólares mientras abre CAX WKND]. African Export-Import Bank [Banco Africano de Importación y Exportación], 17 de enero. (En inglés). *www.afreximbank.com/afreximbank-announces-500-million-creative-industry-support-fund-as-cax-wknd-opens/* (Consultado el 30 de noviembre de 2020.)

African Culture Fund [Fondo de Cultura Africana]. 2020. *Newsletter 008: October-December 2020* [Boletín de noticias 008: octubre-diciembre de 2020]. (En inglés). *www.africanculturefund.net/en/discover-acfs-newsletter-8* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

----. 2021. « Plus de 100 000 euros collectés lors de la vente aux enchères initiée par l'ACF et la FDCCA » [Más de 100 000 euros recaudados en la subasta iniciada por la ACF y la FDCCA]. African Culture Fund [Fondo de Cultura Africana], 20 de marzo. (En francés). *www.africanculturefund.net/plus-de-100-000-euros-collectes-lors-de-la-vente-aux-encheres-initiee-par-lacf-et-la-fdcca/* (Consultado el 14 de junio de 2021.)

AG-ONU (Asamblea General de las Naciones Unidas). 1966. Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. 16 de diciembre de 1966. Naciones Unidas, serie de tratados, Vol. 999, p. 171.

----. 1966. Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, 16 de diciembre de 1966. Naciones Unidas, serie de tratados, Vol. 993, p. 3. *www.refworld.org/docid/3ae6b36c0.html*.

---. 2018*a*. Cultura y desarrollo sostenible. A/RES/72/229. *https://undocs.org/pdf?symbol=es/A/RES/72/229.*

----. 2018*b*. Derechos humanos y diversidad cultural. A/RES/72/170. *https://digitallibrary.un.org/record/1469042?ln=en*.

----. 2020*a*. Cultura y desarrollo sostenible. A/RES/74/230. *https://digitallibrary.un.org/record/3847705?ln=en.*

----. 2020*b*. Derechos humanos y diversidad cultural. A/RES/74/159. *https://digitallibrary.un.org/record/3847851?ln=en*.

----. 2020*c*. Hoja de ruta para la cooperación digital: aplicación de las recomendaciones del Panel de Alto Nivel sobre la Cooperación Digital. Informe del Secretario General. A/74/821. *https://undocs.org/es/A/74/821*.

----. 2021. Cultura y desarrollo sostenible. A/RES/76/214. *https://undocs.org/es/A/76/534/Add.2.*

Akkermans, A. 2018. 'The Challenges of Being a Syrian Artist Today' [Los retos de ser hoy un artista sirio]. *Hyperallergic*, 19 de julio. (En inglés). *https://hyperallergic.com/452057/the-challenges-of-being-a-syrian-artist-today* (Consultado el 14 de junio de 2021.)

Akten, M. 2020. 'The Unreasonable Ecological Cost of #CryptoArt (Part 1)' [El coste ecológico irrazonable del #criptoarte (parte 1)]. *Medium.com*, 14 de diciembre. (En inglés). *https://memoakten.medium.com/the-unreasonable-ecological-cost-of-cryptoart-2221d3eb2053* (Consultado el 14 de octubre de 2021.)

Albert, British Film Institute [Instituto Cinematográfico Británico] y Arup. 2020. *A Screen New Deal: A Route Map to Sustainable Film Production.* [Un nuevo pacto para las pantallas: una hoja de ruta para la producción cinematográfica sostenible]. (En inglés) *https://wearealbert.org/wp-content/uploads/2021/03/Screen-New-Deal-Report-1.pdf.*

Albornoz, L.A y García Leiva, M.T. 2021. 'VOD service providers and regulation in the European Union: an audiovisual diversity approach' [Proveedores de servicios de vídeo a la carta y normativa en la Unión Europea: un enfoque a la diversidad audiovisual], *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 27, nº 3, pp. 267-281. (En inglés). *www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10286632.2020.1769614.*

Albornoz, L.A. y García Leiva, M.T. (Eds.). 2019. *Audiovisual Industries and Diversity: Economics and Policies in the Digital Era.* [Las industrias audiovisuales y la diversidad: economía y políticas en la era digital]. Londres/Nueva York, Routledge. (En inglés).

Alizada, N., Cole, R., Gastaldi, L., Grahn, S., Hellmeier, S., Kolvani, P., Lachapelle, J., Lührmann, A., Maerz, S.F., Pillai, S y Lindberg, S.I. 2021. *Autocratization Turns Viral. Democracy Report 2021* [La autocratización se vuelve viral. Informe sobre democracia 2021]. Universidad de Gotemburgo: Instituto V-Dem. (En inglés). *www.v-dem.net/static/website/files/dr/dr_2021.pdf*.

Allen, K., Friedman, S., O'Brien, D. y Saha, A. 2017. Producing and Consuming Inequality: A Cultural Sociology of the Cultural Industries [Producir y consumir desigualdad: una sociología cultural de las industrias culturales]. *Cultural Sociology*, Vol. 11, nº 3, pp. 271-282. (En inglés).

Al-Zubaidi, Y. 2020. *Protecting Artistic Freedom as a European Value: Bringing arts, law and decision-making together* [Proteger la libertad artística como valor europeo: aunando las artes, el Derecho y la toma de decisiones]. Bruselas, Culture Action Europe [Acción Cultura Europa]. (En inglés). *https://cultureactioneurope.org/files/2020/05/CAE_Protecting-artistic-freedom-as-a-European-value-.pdf.*

América Latina. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*, Vol. 10, nº 30. Buenos Aires, Centro de Estudios sobre Ciencia, Desarrollo y Educación Superior, pp. 143-171.

Anheier, H.K., Merkel, J. y Winkler, K. 2021. *Culture, the Arts and the COVID-19 Pandemic: Five Cultural Capitals in Search of Solutions.* [La cultura, las artes y la pandemia de COVID-19: cinco capitales culturales europeas a la búsqueda de soluciones.] Berlín, Hertie School [Escuela Hertie]. (En inglés). *https://opus4.kobv.de/opus4-hsog/frontdoor/index/index/docId/3722.*

Art Basel [Arte Basilea] y UBS. 2021. *Resilience in the Dealer Sector. A Mid-Year Review 2021* [Resiliencia en el sector de los comerciantes. Revisión semestral de 2021]. Basilea, Art Basel, Zúrich, UBS. (En inglés). *https://artbasel.com/about/initiatives/the-art-market.*

Artists at Risk Connection [Conexión de Artistas en Riesgo]. 2021. *Arresting Repression: Repression, Censorship, and Artistic Freedom in Asia* [Atajando la represión: represión, censura y libertad artística en Asia]. Nueva York, PEN America. (En inglés). *https://artistsatriskconnection.org/story/arresting-art-repression-censorship-and-artistic-freedom-in-asia.*

Atenas, J., Havemann, L., Neumann, J. y Stefanelli, C. 2020. *Open Education Policies: Guidelines for co-creation*. [Políticas educativas abiertas: directrices para la creación conjunta.] Londres, Open Education Policy Lab [Laboratorio de Políticas Educativas Abiertas]. (En inglés). *https://doi.org/10.5281/zenodo.4281363.*

Autoridad Reguladora de las Telecomunicaciones de la India. 2018. *Annual Report 2017-2018*. [Informe anual 2017-2018]. Nueva Delhi, Autoridad Reguladora de las Telecomunicaciones de la India. (En inglés). *www.trai.gov.in/sites/default/files/Annual_Report_21022019.pdf.*

Ayana, R. 2020. 'How the Murder of an Ethiopian Singer Triggered an Uprising Against a Disintegrating Democracy' [Cómo el asesinato de un cantante etíope desencadenó un alzamiento contra una democracia en desintegración]. *TIME*, 24 de julio. (En inglés). *https://time.com/5871217/ethiopia-protests-haacaaluu/* (Consultado el 19 de agosto de 2021.)

Balancing Act. 2019. 'Ugandan broadcast regulator says it will enforce 70% local content quota by May 2019' [El regulador de radiodifusión ugandés indica que aplicará la cuota del 70 % de contenido local para mayo de 2019]. *Balancing Act*, 24 de abril. (En inglés). *www.balancingact-africa.com/news/broadcast-en/45165/ugandan-broadcast-regulator-says-it-will-enforce-70-local-content-quota-by-may-2019* (Consultado el 23 de septiembre de 2021.)

Banco Mundial. 2020*a*. *Bangladesh Right to Information Survey 2019*. [Encuesta sobre el derecho a la información en Bangladesh 2019]. Washington, DC., Banco Mundial. (En inglés). *https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/33734.*

–––. 2020b. 'Orange Economy as a Driver of Jobs for Youth' [La economía naranja como impulsor del empleo juvenil]. *Solutions for Youth Employment Thematic Note* [Nota temática sobre soluciones para el empleo juvenil], nº 1. Washington, D.C., Banco Mundial. (En inglés). *www.s4ye.org/sites/default/files/2020-09/Jobs%20in%20the%20Orange%20Economy.pdf.*

–––. 2021. *Discapacidad*. *www.bancomundial.org/es/topic/disability#1* (Actualizado por última vez: 19 de marzo de 2021) (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Banks, M. y O'Connor, J. 2020. 'Culture After Covid' [Cultura después de la COVID]. *Tribune*, 8 de noviembre. (En inglés). *https://tribunemag.co.uk/2020/11/culture-after-covid* (Consultado el 11 de agosto de 2021.)

Barata, J. 2020. *COVID-19: el papel de los operadores judiciales y la protección y promoción del derecho a la libertad de expresión: directrices*. París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374208_spa*

Bason, C. 2010. *Leading Public Sector Innovation: Co-creating for a Better Society* [Liderando la innovación en el sector público: creación conjunta para una sociedad mejor]. Bristol, Policy Press. (En inglés).

BBC (British Broadcasting Corporation) [Corporación de Radiodifusión Británica]. 2021. *50:50 The Equality Project. Impact Report 2021* [50:50 El proyecto Igualdad. Informe de impacto 2021]. Londres, BBC. (En inglés). *www.bbc.com/5050/documents/50-50-impact-report-2021.pdf.*

Bennoune, K. 2020*a*. *Cambio climático, cultura y derechos culturales.* Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales al septuagésimo quinto período de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas (A/75/298). Ginebra, Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. *www.undocs.org/es/A/75/298*.

––––. (2020*b*). *Defensores de los derechos culturales.* Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales – A/HRC/43/50. Ginebra, Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. *https://undocs.org/es/A/HRC/43/50*.

––––. 2021. *La COVID-19, la cultura y los derechos culturales.* Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales al 46º período de sesiones del Consejo de Derechos Humanos (A/HRC/46/34). Ginebra, Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. *https://undocs.org/es/A/HRC/46/34.*

Berridge, S. 2019. Mum's the word: Public testimonials and gendered experiences of negotiating caring responsibilities with work in the film and television industries [Ni una palabra: testimonios públicos y experiencias de género sobre la conciliación de las responsabilidades familiares con el trabajo en los sectores cinematográfico y televisivo]. *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 22, nº 5-6, pp. 646-664. (En inglés).

Bielby, D. D. y Bielby, W. T. 1996. Women and Men in Film: Gender Inequality among Writers in a Culture Industry [Mujeres y hombres en el cine: desigualdad de género entre los escritores en una industria cultural]. *Gender and Society*, Vol. 10, nº 3, pp. 248-270. (En inglés).

Bigger Picture Research. 2020. *Green matters. Environmental sustainability and film production: an overview of current practice.* [La ecología importa. Sostenibilidad medioambiental y producción cinematográfica: una perspectiva sobre las prácticas actuales]. Londres, British Film Institute [Instituto Cinematográfico Británico]. (En inglés). *www2.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-green-matters-uk-screen-sector-report-2020-v1.pdf.*

Birhane, A. 2020. 'Algorithmic Colonisation of Africa' [La colonización algorítmica de África]. *Elephant*, 21 de agosto. (En inglés). *www.theelephant.info/long-reads/2020/08/21/algorithmic-colonisation-of-africa/* (Consultado el 14 de octubre de 2021.)

Block, Peter L., 2021. *Diversity regulation in the UK broadcast industry* [La regulación de la diversidad en la industria de la radiodifusión británica]. Birmingham, Universidad de Birmingham. (En inglés). *www.bcu.ac.uk/media/research/sir-lenny-henry-centre-for-media-diversity/representology-journal/articles/diversity-regulation.*

BOP Consulting. 2021. *Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19: panorama del impacto económico.* París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863_spa.*

Börsenblatt. 2019. 'Ermäßigte Mehrwertsteuer auf E-Books' [IVA reducido en los libros electrónicos]. *Börsenblatt*, 13 de julio. (En alemán). *www.boersenblatt.net/archiv/1700515.html* (Consultado el 8 de diciembre de 2021.)

Bourdin, L. 2019. *Retracing Roots and Tracing New Routes: Mobility and Touring in North Africa.* [Volviendo a las raíces y trazando nuevas rutas: la movilidad y las giras en el norte de África]. Art Moves Africa [El Arte Mueve África]. (En inglés).

Bozkir, V. 2020. Statement to the 31st United Nations General Assembly Special Session on the Coronavirus Disease (COVID-19) Pandemic. [Alocución a la 31ª Sesión Especial de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre la pandemia de la enfermedad por coronavirus (COVID-19)]. Transcripción. *Asamblea General de las Naciones Unidas*, 3 de diciembre. (En inglés). *www.un.org/pga/75/2020/12/03/31st-united-nations-general-assembly-special-session-on-the-coronavirus-disease-covid-19-pandemic/.*

Bozkir, V. 2021. Remarks by H.E. Mr. Volkan Bozkir, President of the 75th session of the United Nations General Assembly during High-level event on Culture and Sustainable Development. [Observaciones de D. Volkan Bozkir, Presidente de la 75ª sesión de la Asamblea General de las Naciones Unidas durante el evento de alto nivel sobre cultura y desarrollo sostenible]. Transcripción. *Asamblea General de las Naciones Unidas*, 21 de mayo. (En inglés). *www.un.org/pga/75/2021/05/21/high-level-event-on-culture-and-sustainable-development-5/.*

Brogi, E., Carlini, R., Nenadic, I., Parcu, P.L., y de Azevedo Cunha, M.V. (2020). *Monitoring Media Pluralism in the Digital Era* [Supervisar el pluralismo en los medios de comunicación en la era digital]. European University Institute: Centre for Pluralism and Media Freedom. [Instituto Universitario Europeo: Centro para el Pluralismo y la Libertad de los Medios de Comunicación]. (En inglés). *https://cmpf.eui.eu/*mpm2020-results/.

Brown, A., Carnwath, J. y Doeser, J. 2019. *Canada Council for the Arts: Qualitative Impact Framework* [Consejo de Artes del Canadá: marco de impacto cualitativo]. Ottawa, Canada Council for the Arts [Consejo de Artes del Canadá]. (En inglés).

Buchowski, M. 1996. 'The shifting meanings of civil and civic society in Poland' [Los cambiantes significados de sociedad civil y cívica en Polonia]. Dunn, E. y Hann, C. (eds.) *Civil Society: Challenging Western Models* [Sociedad civil: cuestionando los modelos occidentales]. Londres, Routledge, pp.77-96. (En inglés).

Buckley, S. 2011. *Community media: a good practice handbook* [Medios de comunicación comunitarios: un manual de buenas prácticas]. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000215097*.

Buitrago, R., Pedro, F. y Duque Márquez, I. 2013. *La economía naranja: una oportunidad infinita*. Washington DC, Banco Interamericano de Desarrollo.

Burri, M. y Nurse, K. 2019. *Culture in the CARIFORUM-European Union Economic Partnership Agreement: Rebalancing Trade Flows between Europe and the Caribbean?*. [Cultura en el CARIFORUM. Acuerdo de asociación económica con la Unión Europea: ¿reequilibrando los flujos comerciales entre Europa y el Caribe?]. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368382.*

BusinessWire. 2021. 'Spotify Technology S.A. Announces Financial Results for Second Quarter 2021' [Spotify Technology S.A. anuncia los resultados financieros del segundo trimestre de 2021]. *BusinessWire*, 28 de julio. (En inglés). *www.businesswire.com/news/home/20210728005343/en/Spotify-Technology-S.A.-Announces-Financial-Results-for-Second-Quarter-2021* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Buyse, A. 2018. Squeezing Civic Space: Restrictions on Civil Society Organizations and the Linkages with Human Rights [Asfixiando el espacio cívico: restricciones a las organizaciones de la sociedad civil y los vínculos con los derechos humanos]. *The International Journal of Human Rights*, Vol. 22, nº 8, pp. 966-988. (En inglés).

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Grece C., Valais S. 2016. VOD, platforms and OTT: which promotion obligations for European works? [Vídeo a la carta, plataformas y OTT: ¿cuáles son las obligaciones de promoción para las obras europeas?]. *IRIS Plus*. Estrasburgo, Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales. (En inglés). *https://rm.coe.int/1680783489.*

Cabrera Blázquez, F.J., Cappello, M., Ene, L., Fontaine, G., Grece, C., Jiménez Pumares, M., Kanzler, M., Schneeberger, A., Simone, P., Talavera, J. y Valais, S. 2021. *Yearbook 2020/2021: Key Trends, Television, Cinema, Video and On-Demand Audiovisual Services - The Pan-European Picture* [Anuario 2020/2021: tendencias clave, televisión, cine, vídeo y servicios audiovisuales a la carta. El escenario paneuropeo]. Estrasburgo, Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales (Consejo de Europa). (En inglés). *https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2020-2021-en/1680a26056*.

Canadian Heritage [Patrimonio Canadiense]. 2019. 'Building a Foundation for Change: Canada's Anti-Racism Strategy 2019-2022' [Sentando las bases del cambio: estrategia canadiense de lucha contra el racismo 2019-2022]. Ottawa, Canadian Heritage. (En inglés). *www.canada.ca/en/canadian-heritage/campaigns/anti-racism-engagement/anti-racism-strategy.html#a1*.

Cappello, M. (Ed.). 2019. *The independence of media regulatory authorities in Europe* [La independencia de las autoridades normativas sobre los medios de comunicación en Europa]. *IRIS Special*. Estrasburgo, Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales. (En inglés). *https://rm.coe.int/the-independence-of-media-regulatory-authorities-in-europe/168097e504*.

Caramiaux, B. 2020. *The Use of Artificial Intelligence in the Cultural and Creative Sectors* [El uso de la inteligencia artificial en los sectores culturales y creativos]. Estrasburgo, Secretaría General del Parlamento Europeo. (En inglés). *www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2020/629220/IPOL_BRI(2020)629220_EN.pdf.*

CARIFORUM. Acuerdo de asociación económica con la Unión Europea: ¿reequilibrando los flujos comerciales entre Europa y el Caribe?]. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368382*.

Castle, C. L. y Feijoo, C. 2021. *Study on the artists in the digital music marketplace: economic and legal considerations* [Estudio sobre los artistas en el mercado de la música digital: consideraciones económicas y jurídicas]. Ginebra, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (En inglés).

Cavallini, S., Soldi, R., Utma, M.A. y Errico, B. 2018. *How to design cultural development strategies to boost local and regional competitiveness and comparative advantage: An overview of good practices* [Cómo diseñar estrategias de desarrollo cultural para impulsar la competitividad local y regional y la ventaja comparativa: una perspectiva de buenas prácticas]. Bruselas, Comité de las Regiones.

CBC/Radio Canada. 2020. 'Anti-racism, diversity and inclusion at CBC/Radio-Canada' [Lucha contra el racismo, diversidad e inclusión en CBC/Radio-Canada]. *CBC Media Centre*, 23 de junio. (En inglés). *www.cbc.ca/mediacentre/press-release/anti-racism-diversity-and-inclusion-at-cbc-radio-canada* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

CBF (Community Broadcasting Foundation) [Fundación de Radiodifusión Comunitaria]. 2021. *Annual Report 2020* [Informe anual 2020]. (En inglés). *https://cbf.org.au/documents/2020/12/2020-annual-report.pdf/*.

CCEBA (Centro Cultural de España en Buenos Aires) y FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). 2021. *Cultura y equidad. Artes, cultura y géneros. http://www.cceba.org.ar/sitio/wp-content/uploads/2021/07/Publicacio%CC%81n-Cultura-y-Equidad-Julio-2021.pdf.*

CERLALC (Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe). 2020. *El sector editorial iberoamericano y la emergencia del COVID-19.* Bogotá, CERLALC. *https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2020/05/Cerlalc_Sector_editorial_Covid_Impacto_052020.pdf*.

Chimhowu, A. O., Hulme, D. y Munro, L. T. 2019. The 'New' national development planning and global development goals: Processes and partnerships [La «nueva» planificación de desarrollo nacional y los objetivos de desarrollo mundiales]. *World Development*, Vol. 120, pp. 76-89. (En inglés). *https://doi.org/10.1016/j.worlddev.2019.03.013.*

CISAC (Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores). 2021. *Global Collections Report 2021* [Informe de colecciones globales 2021]. París, CISAC. (En inglés). *www.cisac.org/sites/main/files/files/2021-10/GCR2021%20CISAC%20EN_2.pdf*.

CIVICUS. 2020. *La solidaridad en tiempos de COVID-19: respuestas de la sociedad civil a la pandemia. www.civicus.org/documents/reports-and-publications/SOCS/2020/solidarity-in-the-time-of-covid-19_es.pdf.*

CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos). 2020. *State of Human Rights in the Gambia. 2020 Report* [Situación de los derechos humanos en Gambia. Informe de 2020]. (En inglés). *www.gm-nhrc.org/annual-reports*.

Cole, S. M., Puskur, R., Rajaratnam, S. y Zulu, F. 2015. 'Exploring the intricate relationship between poverty, gender inequality and rural masculinity: A case study from an aquatic agricultural system in Zambia' [Explorando la intrincada relación entre la pobreza, la desigualdad de género y la masculinidad rural: un estudio de caso de un sistema agrícola acuático en Zambia]. *Culture, Society and Masculinities*, Vol. 7, pp. 154-170. (En inglés).

Comisión de Cultura de CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales). 2020. *Cultura, ciudades y la pandemia de COVID-19. Primera Parte: Documentación de las medidas iniciales y retos inmediatos*. Informes de la Comisión de Cultura de CGLU, nº 8. Barcelona, CGLU. *www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/es/report_8_-_culture_cities_and_the_covid19_pandemic_-_es.pdf.*

Comisión Europea. 2016. Comunicación conjunta al Parlamento Europeo y al Consejo. Hacia una estrategia de la UE para las relaciones culturales internacionales. Bruselas, Comisión Europea. *https://eur-lex.europa.eu/legal-content/Es/TXT/?uri=JOIN%3A2016%3A29%3AFIN*.

––––. 2020*a*. *Artists abroad - i-Portunus, the EU's First Mobility Scheme for Culture: Final Report.* [Artistas en el extranjero. i-Portunus, el primer programa de movilidad de la UE para la cultura: informe final]. Bruselas, Comisión Europea. (En inglés). *https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/fb0d6926-b1d2-11ea-bb7a-01aa75ed71a1/language-en*.

––––. 2020*b*. *Manifesto: Culture for the Future* [Manifiesto: cultura para el futuro]. Bruselas, Comisión Europea. (En inglés). *www.culturexchange.eu/system/files/2020-12/Manifesto%20Culture4Future_Annexes_0.pdf*.

––––. 2021. *Creative Europe. Monitoring Report 2020* [Europa creativa. Informe de supervisión 2020]. Luxemburgo, Oficina de Publicaciones de la Unión Europea. (En inglés). *https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/49a05a63-1b4d-11ec-b4fe-01aa75ed71a1.*

Comisión Internacional sobre los Futuros de la Educación. 2021. *Reimagining Our Futures Together: A New Social Contract for Education* [Reimaginando juntos nuestros futuros: un nuevo contrato social para la educación]. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379707*.

Comité Económico y Social Europeo. 2019. *Recommendations of the Civil Society Days 2019* [Recomendaciones de las jornadas de la sociedad civil 2019]. Bruselas, Comité Económico y Social Europeo. (En inglés). *www.eesc.europa.eu/en/documents/conclusions/recommendations-civil-society-days-2019* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Concerts SA. 2020. *Digital Futures? Live streaming in South Africa* [¿Futuros digitales? Emisión en continuo en vivo en Sudáfrica]. (En inglés). *www.iksafrica.com/reports/Digital-Futures-online.pdf.*

Concha, G. y Naser, A. 2012. *Datos Abiertos: Un Nuevo Desafío Para los Gobiernos de la Región*. Santiago de Chile, Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) de las Naciones Unidas. *www.cepal.org/es/publicaciones/7331-datos-abiertos-un-nuevo-desafio-gobiernos-la-region.*

Conor, B. 2021. Género & creatividad: progresos al borde del precipicio, edición especial. Serie de Informes Mundiales. Convención de 2005. París, UNESCO Publishing. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375713*.

Conor, B., Gill, R. y Taylor, S. 2015. 'Gender and creative labour' [Género y mano de obra creativa]. *Sociological Review*, Vol. 63, nº S1, pp. 1-22. (En inglés).

Consejo de Europa. 2020. *Manifesto on Freedom of Expression of the Arts and Culture in the Digital Era* [Manifiesto sobre la libertad de expresión de las artes y la cultura en la era digital]. (En inglés). *www.coe.int/fr/web/portal/-/manifesto-on-freedom-of-expression-of-arts-and-culture-in-digital-era.*

Consejo de las Artes de Inglaterra. 2020. *Sustaining Great Art and Culture: Environmental Report 2018/19.* [Apoyando el mejor arte y cultura: informe de situación 2018/2019]. Mánchester, Arts Council England. (En inglés). *www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/14-01-20%20Arts%20Council%20Environmental%20Report%20201819%20FINAL_3.pdf.*

Consejo de Artes de Irlanda. 2020*a*. *Life Worth Living: The Report of the Arts and Culture Recovery Taskforce.* [Una vida que merece la pena vivir: el informe del grupo de trabajo de recuperación de las artes y la cultura]. Dublín, The Arts Council of Ireland. (En inglés). *www.artscouncil.ie/Publications/All/Life-Worth-Living_-The-Report-of-the-Arts-and-Culture-Recovery-Taskforce/.*

––––. 2020*b*. *Paying the Artist. An Arts Council Policy on the Fair and Equitable Remuneration and Contracting of Artists.* [Pagar al artista. Una política del Consejo de Artes sobre la remuneración justa y equitativa y la contratación de artistas]. Dublín, Arts Council Ireland [Consejo de Artes de Irlanda]. (En inglés). *www.artscouncil.ie/about/artists-pay-policy/.*

Consejo de Artes de Noruega. 2020*a*. *A Quarter in the Music Sector Fear Ban*kruptcy. [Una parte del sector de la música teme la quiebra]. (En inglés). *www.kulturradet.no/musikk/vis-artikkel/-/en-fjerdedel-i-musikksektoren-frykter-konkurs.*

––––. 2020*b*. *An Inclusive Cultural Sector in the Nordics* [Un sector cultural inclusivo en los países nórdicos]. (En inglés). *www.kulturradet.no/nordic-dialogues.*

Consejo de la Unión Europea. 2018. Conclusiones del Consejo sobre el Plan de trabajo en materia de cultura 2019-2022. Bruselas, Consejo de la Unión Europea. *https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018XG1221(01)&from=EN*.

––––. 2020*a*. Open Method of Coordination group of Member States' experts on the Cultural Dimension of Sustainable Development – Final Mandate [Método abierto del grupo de coordinación de expertos de los Estados miembros sobre la dimensión cultural del desarrollo sostenible. Mandato final]. Bruselas, Consejo de la Unión Europea. (En inglés). *https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-6161-2020-INIT/en/pdf.*

––––. 2020*b*. Presidency conclusions on gender equality in the field of culture [Conclusiones de la presidencia sobre igualdad de género en el ámbito de la cultura]. 13097/20. (En inglés). *https://data.consilium.europa.eu/doc/document/ST-13097-2020-INIT/en/pdf.*

Corbat, Y. y González, S. M. 2019. *Wom@rts. State of the Arts Report about the situation of women artists and professionals in the Cultural and Creative Industries sector in Europe* [Wom@rts. Informe Estado de las Artes sobre la situación de las artistas y las profesionales del sector de las industrias culturales y creativas en Europa]. (En inglés). *http://www.womarts.eu/state-of-the-arts-report/*.

Creative Carbon Scotland [Carbón Creativo Escocia]. 2017. *Scoping Study on Carbon Reduction Strategies for the Craft and Digital Content Sectors of the Arts and Creative Industries in Scotland* [Dimensionando el estudio sobre las estrategias de reducción de carbono en los sectores de contenidos artesanales y digitales de las industrias creativas y de las artes en Escocia]. Edimburgo, Creative Carbon Scotland. (En inglés). *www.creativecarbonscotland.com/wp-content/uploads/2018/02/Carbon-Reduction-in-the-Creative-Industries-Scoping-Report-1.pdf.*

Creative Ireland [Irlanda Creativa]. 2019. *Engaging the Public on Climate Change through the Cultural and Creative Sectors* [Comprometer al público sobre el cambio climático a través de los sectores culturales y creativos]. Dublín, Creative Ireland. (En inglés). *www.creativeireland.gov.ie/app/uploads/2019/12/Engaging-the-Public-on-Climate-Change.pdf.*

----. 2020. *Creative Ireland Progress Report 2020* [Informe de progreso de 2020 de Creative Ireland]. Dublín, Creative Ireland [Irlanda Creativa]. (En inglés). *https://report2020.creativeireland.gov.ie/6/?utm_source=CI&utm_medium=Banner&utm_campaign=Rep2020.*

Creative Scotland [Escocia Creativa]. 2020. *COVID-19 Population Survey* [Encuesta a la población sobre la COVID-19]. Edimburgo, Creative Scotland. (En inglés). *www.creativescotland.com/__data/assets/pdf_file/0003/86205/COVID19-Audience-Report-Wave-2-Summary.pdf* (Consultado el 13 de junio de 2021.)

Crétois, J. y Attia, S. 2019. « Maroc, Algérie, Tunisie : les artistes face au « cauchemar » des visas Schengen » [Marruecos, Argelia, Túnez: los artistas se enfrentan a la « pesadilla » de los visados Schengen]. *Jeune Afrique*, 12 de febrero. (En francés). *www.jeuneafrique.com/733114/culture/maghreb-les-visas-pour-leurope-cest-le-cauchemar-des-artistes-du-sud/* (Consultado el 21 de diciembre de 2021.)

Cruz-Rubio, C. N. 2014. *Hacia el gobierno abierto: una caja de herramientas*. Madrid, Departamento para la Gestión Pública Efectiva. Organización de los Estados Americanos. *http://biblioteca.clacso.edu.ar/Espana/gigapp/20161220030611/pdf_1095.pdf.*

CSA–Belgium (Conseil supérieur de l'audiovisuel) [CSA–Bélgica (Consejo superior del sector audiovisual)]. 2020. *Égalité de genre dans les métiers de l'audiovisuel* [Igualdad de género en las profesiones audiovisuales]. (En francés). *www.csa.be/egalitediversite/ressources-humaines-letude/*.

Cultural Ministers Council of Australia [Consejo de Ministros de Cultura de Australia]. 2009. National Arts and Disability Strategy [Estrategia nacional sobre artes y discapacidad]. Canberra, Commonwealth de Australia. (En inglés). *www.arts.gov.au/sites/default/files/arts-disability-0110.pdf?acsf_files_redirect*.

Culture 2030 Goal Campaign [Campaña Objetivo Cultura 2030]. 2019. *Culture in the Implementation of the 2030 Agenda* [La cultura en la implementación de la Agenda 2030]. (En inglés). *https://agenda21culture.net/sites/default/files/culture2030goal_high.pdf.*

Culture Action Europe [Acción Cultura Europa] y Dâmaso, M. 2021. *The Situation of Artists and Cultural Workers and the Post-COVID-19 Cultural Recovery in the European Union* [La situación de los artistas y los trabajadores culturales y la recuperación cultural tras la COVID-19 en la Unión Europea]. Estudio para la Comisión de Cultura y Educación. Bruselas, Departamento Temático de Políticas Estructurales y de Cohesión (Parlamento Europeo). (En inglés). *www.europarl.europa.eu/cmsdata/234839/PE652.250.pdf*.

Culture Resource [Recurso Cultural], 2021. Wijhat 2019/2021 Quantitative Data [Informe cuantitativo Wijhat 2019/2021]. Informe no publicado. (En inglés).

Cuny, L. 2020. *Libertad & creatividad: defender el arte, defender la diversidad.* París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373360*.

----. 2021. Relocating Artists at Risk in Latin America [Reubicación de artistas en riesgo en Latinoamérica]. *ifa Edition Culture and Foreign Policy* [Edición cultura y política exterior del ifa]. Stuttgart, ifa (Instituto de Relaciones Culturales Extranjeras). (En inglés). *https://doi.org/10.17901/AKBP1.05.2021.*

CVR (Comisión de la Verdad y la Reconciliación del Canadá). 2015. *Truth and Reconciliation Commission of Canada: Calls to Action* [Comisión de la Verdad y la Reconciliación del Canadá: llamadas a la acción]. (En inglés). *https://ehprnh2mwo3.exactdn.com/wp-content/uploads/2021/01/Calls_to_Action_English2.pdf.*

DAES (Departamento de Asuntos Económicos y Sociales Internacionales de las Naciones Unidas). 2008. *Clasificación Industrial Internacional Uniforme de Todas las Actividades Económicas (CIIU)*, Rev. 4. *Statistical Papers* [Documentos estadísticos], Serie M, nº 4, Rev. 4. Nueva York, Naciones Unidas. (En inglés). *https://unstats.un.org/unsd/publication/seriesm/seriesm_4rev4e.pdf.*

----. 2019. *Compendium of National Institutional Arrangements for implementing the 2030 Agenda for Sustainable Development* [Compendio de medidas institucionales nacionales para aplicar la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible]. Nueva York, Naciones Unidas. (En inglés). *https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/22008UNPAN99132.pdf.*

Daïf, M. 2018. Facebook, 4 de febrero. (En francés). *www.facebook.com/maria.daif/posts/10155356792906867* (Consultado el 14 de junio de 2021.)

De Vuyst, S. y Raeymaeckers, K. 2019. Gender as a multi-layered issue in journalism: A multi-method approach to studying barriers sustaining gender inequality in Belgian newsrooms [El género como cuestión con múltiples vertientes en el periodismo: un enfoque múltiple al estudio de las barreras que posibilitan la desigualdad de género en las salas de redacción belgas]. *European Journal of Women's Studies*, Vol. 26, nº 1, pp. 23-38. (En inglés).

Delfín, M. 2021. *Gobernanza cultural y datos abiertos: retos y oportunidades para los sectores culturales en el Perú*. Javiera, A. y Fumega, S. (eds.) *Documento de Trabajo*. Montevideo, ILDA. *https://doi.org/10.5281/zenodo.4670293.*

Departamento de Cultura y Turismo de Abu Dabi. 2021. 'The Department of Culture and Tourism - Abu Dhabi launches Creative Visa initiative' [El Departamento de Cultura y Turismo de Abu Dabi lanza la iniciativa de visados creativos]. *Departamento de Cultura y Turismo*, 14 de febrero. (En inglés). *https://tcaabudhabi.ae/en/media.centre/news/the.department.of.culture.and.tourism.abu.dhabi.launches.creative.visa.initiative.aspx* (Consultado el 15 de febrero de 2021.)

Departamento de Turismo, Cultura, Artes, *Gaeltacht*, Deportes y Medios, Gobierno de Irlanda. Culture 2025 – A National Cultural Policy Framework to 2025 [Cultura 2025: un marco de política cultural nacional hasta 2025]. Dublín, Gobierno de Irlanda. (En inglés). *www.gov.ie/en/publication/62616d-culture-2025*.

Deselaers, P., James, K., Mikhael, R. y Schneider, L. 2019. *More than Money: Rethinking Media Viability in the Digital Age* [Más que dinero: repensando la viabilidad de los medios de comunicación en la era digital]. Deutsche Welle Akademie [Academia Deutsche Welle]. (En inglés). *www.dw.com/en/more-than-money-rethinking-media-viability-in-the-digital-age/a-47825791.*

Desjardins, D. 2016. *Découvrabilité : vers un cadre commun. Fonds des médias du Canada, l'Office national du film du Canada et Téléfilm Canada* [Capacidad de descubrimiento: hacia un marco común. Fondo de medios del Canadá, Oficina nacional del cine del Canadá y Téléfilm Canadá]. (En francés). *https://cmf-fmc.ca/wp-content/uploads/2021/01/FMC-Decouvrabilite-Vers-un-cadre-de-reference-commun-3.pdf.*

Dice. 2021. *Equality in Tech. Technologist Perception of Race and Gender Equality and Discrimination* [Igualdad en la tecnología. La percepción de la raza y la igualdad de género entre los tecnológos y la discriminación]. (En inglés). *http://marketing.dice.com/pdf/2021/Equality_in_Tech_Report.pdf.*

Dixon-Fyle, S., Hunt, V., Dolan, K. y Prince, S. (2020). *Diversity wins: How inclusion matters* [La diversidad triunfa: por qué es importante la inclusión]. McKinsey & Company. (En inglés). *www.mckinsey.com/featured-insights/diversity-and-inclusion/diversity-wins-how-inclusion-matters#.*

Dray, S. 2021. 'Impact of Brexit on UK musicians performing in the EU' [El impacto del Brexit en los músicos británicos que actúan en la UE]. UK Parliament: House of Lords Library [Parlamento del Reino Unido: Biblioteca de la Cámara de los Lores], 22 de enero. (En inglés). *https://lordslibrary.parliament.uk/impact-of-brexit-on-uk-musicians-performing-in-the-eu/* (Consultado el 14 de octubre de 2021.)

Dusollier, S. 2020. *The 2019 Directive on Copyright in the Digital Single Market: Some progress, a few bad choices, and an overall failed ambition* [La Directiva sobre los derechos de autor en el mercado único digital: algunos progresos, algunas malas elecciones y una ambición global fallida]. *Common Market Law Review*, Kluwer Law International. (En inglés).

DutchCulture [Cultura Neerlandesa]. 2018. *Report on Fair International Cultural Cooperation #1 - Funding Parties: Conventions and Practical Issues in Funding International Activities* [Informe sobre cooperación cultural internacional justa nº 1. Partes financieras: convenciones y cuestiones prácticas en la financiación de actividades internacionales]. Ámsterdam, DutchCulture. (En inglés). *https://dutchculture.nl/sites/default/files/atoms/files/DutchCulture%20report%20-%20Fair%20International%20Cultural%20Cooperation%202018.pdf.*

––––. 2019. *Report on Fair International Cultural Cooperation #2 - Climate Change: Conventions and Practical Issues in Funding International Activities* [Informe sobre cooperación cultural internacional justa nº 2. Cambio climático: convenciones y cuestiones prácticas en la financiación de actividades internacionales]. Ámsterdam, DutchCulture [Cultura Neerlandesa]. (En inglés). *https://dutchculture.nl/sites/default/files/atoms/files/dutchculture_report_-_fair_international_cultural_cooperation_2019.pdf.*

Eberwein, T., Fengler, S. y Karmasin, M. (Eds.). 2018. *The European Handbook of Media Accountability.* [El manual europeo de la responsabilidad de los medios de comunicación]. Londres/Nueva York, Routledge. (En inglés).

ECOSOC (Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas). 2020. *Progresos realizados para lograr los Objetivos de Desarrollo Sostenible: Informe del Secretario General*. E/2020/57. Nueva York, Naciones Unidas. *https://unstats.un.org/sdgs/files/report/2020/secretary-general-sdg-report-2020–Es.pdf.*

EENCA (European Expert Network on Culture and Audiovisual). [EENCA (Red de Expertos Europeos sobre Cultura y el Sector Audiovisual)]. 2019. *Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors (with the exception of the audio-visual sector)* [Brechas de género en los sectores culturales y creativos (con la excepción del sector audiovisual)]. (En inglés). *https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/Final%20Report%20-%20Gender%20in%20CCS%20EAC.pdf.*

––––. 2020. *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals* [La situación y las condiciones de trabajo de los artistas y los profesionales culturales y creativos]. (En inglés). *https://cultureactioneurope.org/files/2020/12/Study-on-the-status-and-working-conditions-of-artists-and-creative-professionals-Final-report.pdf.*

El Observador. 2018. *A un año del control de la Ursec a las radios: más música uruguaya y una única multa. El Observador*, 13 de octubre. *www.elobservador.com.uy/nota/a-un-ano-del-control-de-la-ursec-a-las-radios-mas-musica-uruguaya-y-una-unica-multa-20181030142030.* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

ENACOM (Ente Nacional de Comunicaciones, Argentina). 2020. *Nueva línea de fomento para medios comunitarios y pueblos originarios. ENACOM*, 7 de mayo. *www.enacom.gob.ar/institucional/nueva-linea-de-fomento-para-medios-comunitarios-y-pueblos-originarios_n2343* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

ENCC (European Network of Cultural Centres) [ENCC (Red Europea de Centros Culturales)]. 2016. *The Value of International Cultural Networks.* [El valor de las redes culturales internacionales]. (En inglés). *https://encc.eu/sites/default/files/2016-09/the_value_of_international_cultural_networks_-_malta_group.pdf (Consultado el 29 de octubre de 2021.)*

Equipo de Tareas Mundial de Gobiernos Locales y Regionales. 2020. *Towards the Localization of the SDGs: How to accelerate transformative actions in the aftermath of the COVID-19 outbreak* [Hacia la localización de los ODS: cómo acelerar las iniciativas transformadoras tras el brote de COVID-19]. Informe de los Gobiernos Locales y Regionales al Foro Político de Alto Nivel 2020. 4.º informe. Barcelona, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos. (En inglés). *www.uclg.org/sites/default/files/report_localization_hlpf_2020.pdf.*

EUNIC (Red de Institutos Nacionales de Cultura de la Unión Europea). 2020. 'This is not the time to invest less in culture, but rather more' [No es momento de invertir menos en cultura, sino al revés, más]. *EUNIC News*, 15 de julio. (En inglés). *www.eunicglobal.eu/news/eunic-online-talk-cultural-relations-and-covid-19-summary* (Consultado el 14 de junio de 2021.)

Eurostat. 2019. *Glossary: Foreign Affiliates Statistics*. [Glosario: estadísticas de afiliadas extranjeras]. (En inglés). *https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Glossary:Foreign_affiliates_statistics_(FATS)* (Consultado el 31 de mayo de 2021.)

––––. 2020. *Culture statistics - culture-related education* [Estadísticas culturales: educación en materia de cultura]. Bruselas, Eurostat. (En inglés). *https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_culture-related_education.*

––––. 2021*a*. *Culture statistics - cultural employment* [Estadísticas culturales: empleo cultural]. Bruselas, Eurostat. (En inglés). *https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment.*

––––. 2021*b*. *Income and Living Conditions: Database* [Renta y condiciones de vida: base de datos]. Bruselas, Eurostat. (En inglés). *https://ec.europa.eu/eurostat/web/income-and-living-conditions/data/database.*

EY Consulting. 2009. *The way to cultural diversity in tax policies* [El camino hacia la diversidad cultural en las políticas tributarias]. Le Forum d'Avignon [El Foro de Avignon]. (En inglés). *www.forum-avignon.org/sites/default/files/editeur/Etude_Forum_Avignon_ERNST_Young_ENG.pdf.*

––––. 2021. *Rebuilding Europe: The Cultural and Creative Economy Before and After the COVID-19 Crisis* [Reconstruir Europa: la economía cultural y creativa antes y después de la crisis de la COVID-19]. París, EY Consulting. (En inglés). *https://1761b814-bfb6-43fc-9f9a-775d1abca7ab.filesusr.com/ugd/4b2ba2_1ca8a0803d8b4ced9d2b683db60c18ae.pdf.*

Fancourt, D. y Finn, S. 2019. 'What is the Evidence on the Role of the Arts in Improving Health and Well-Being? A Scoping Review' [¿Qué pruebas hay de la función de las artes en la mejora de la salud y el bienestar?]. *Health Evidence Network Synthesis Report 67* [Informe de síntesis de la red de evidencias sanitarias]. Copenhague, Oficina Regional para Europa de la OMS. (En inglés). *www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019*.

Fassatoui, O. 2021. 'Tunisia's Law against Racial Discrimination: The Mixed Results of a Pioneering Legislation' [La ley tunecina contra la discriminación racial: los resultados mixtos de una legislación pionera]. Arab Reform Initiative [Iniciativa Árabe de Reforma], 11 de febrero. (En inglés). *www.arab-reform.net/publication/tunisias-law-against-racial-discrimination-the-mixed-results-of-a-pioneering-legislation* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

FEM (Foro Económico Mundial). 2018. *Creative Disruption: The impact of emerging technologies on the creative economy* [Disrupción creativa: el impacto de las tecnologías emergentes en la economía creativa]. Ginebra, Foro Económico Mundial. (En inglés). *www.weforum.org/whitepapers/creative-disruption-the-impact-of-emerging-technologies-on-the-creative-economy*.

––––. 2020. *Taking the Pulse of the New Economy: Chief Economists' Outlook* [Tomando el pulso de la nueva economía: la perspectiva de los principales economistas]. Ginebra, FEM. (En inglés). *www.weforum.org/reports/taking-the-pulse-of-the-new-economy-chief-economists-outlook.*

––––. 2021*a*. *Global Gender Gap Report 2021* [Informe mundial sobre la brecha de género en 2021]. (En inglés). *www.weforum.org/reports/ab6795a1-960c-42b2-b3d5-587eccda6023.*

––––. 2021*b*. *Platform for Shaping the Future of the New Economy and Society: Chief Economists' Outlook* [Plataforma para dar forma al futuro de la nueva economía y sociedad: la perspectiva de los principales economistas]. Ginebra, FEM. (En inglés). *http://www3.weforum.org/docs/WEF_Chief_Economists_Outlook_2021.pdf*.

FEP (Federación de Editores Europeos). 2021. *One Year After: Consequences of the COVID-19 Crisis on the Book Market - An Overview of 2020* [Un año después: las consecuencias de la crisis de la COVID-19 en el mercado del libro. Una perspectiva de 2020]. Bruselas, FEP. (En inglés). *https://fep-fee.eu/One-Year-After-FEP-published-a-new*.

FGEE (Federación de Gremios de Editores de España). 2021. *Barómetro de Hábitos de Lectura y Compra de Libros 2020*. Madrid, FGEE. *www.federacioneditores.org/img/documentos/260221-1-notasprensa.pdf*.

FICAAC (Federación Internacional de Consejos de las Artes y Agencias Culturales). 2019. *Artists, Displacement and Belonging (Abridged)* [Artistas, desplazamiento y pertenencia (resumido)]. Sídney, FICAAC. (En inglés). *https://ifacca.org/media/filer_public/a2/80/a28099fc-8bfd-40f5-85de-5653be5b463d/abridged_artists_displacement_and_belonging_english.pdf.*

FICDC (Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural). 2021. *Report on the contribution of civil society to the promotion and protection of the diversity of cultural expressions in Asia-Pacific* [Informe sobre la contribución de la sociedad civil a la promoción y la protección de la diversidad de expresiones culturales en la región Asia-Pacífico]. (En inglés). en *https://ficdc.org/wp-content/uploads/2021/08/IFCCD-Asia-Report-v5.pdf.*

Finlev, T., Maguire, R., Oppenheim, B. y Skvirsky, S. 2017. *Future Landscapes of the Orange Economy: Creative Pathways for Improving Lives in Latin America and the Caribbean* [Panoramas futuros de la economía naranja: rutas creativas para mejorar las vidas en Latinoamérica y el Caribe]. Banco Interamericano de Desarrollo (BID) e Institute for the Future [Instituto para el Futuro] (IFTF). (En inglés). *http://dx.doi.org/10.18235/0000778.*

Fitzpatrick, N., Cloke, J., Wilks, J. Szlezinger, S., Calow, D. Roberts, L. Stockman, E. Churney, S y Fitzpatrick, T. 2021. 'Impact of Brexit on the Media, Sport and Entertainment industries' [El impacto del Brexit en las industrias de los medios de comunicación, el deporte y el entretenimiento]. *DLA Piper*, 21 de enero. (En inglés). *www.lexology.com/library/detail.aspx?g=a0ac1609-43e8-4f55-8fcb-251dc4c1e5af* (Consultado el 26 de mayo de 2021.)

Florisson, R., O'Brien, D., Taylor, M., McAndrew, S. y Feder, T. 2021. *The impact of Covid-19 on jobs in the cultural sector – part 3. What happened to freelancers in 2020? Covid-19 and the creative economy* [El impacto de la COVID-19 en los empleos del sector cultural, parte 3. ¿Qué sucedió con los autónomos en 2020? La COVID-19 y la economía creativa]. (En inglés). *www.culturehive.co.uk/CVIresources/the-impact-of-covid-19-on-jobs-in-the-cultural-sector-part-3/?owner=CVI.*

Franco, P. y Njogu, K. 2020. *Cultural and Creative Industries Supporting Activities in Sub-Saharan Africa: Mapping and Analysis* [Las industrias culturales y creativas que apoyan actividades en el África subsahariana: cartografiado y análisis]. Copenhague, Ifa Edition Culture and Foreign Policy [Edición cultura y política exterior del ifa]. (En inglés). *https://doi.org/10.17901/AKBP1.07.2020.*

Freedom House [Casa de la Libertad]. 2021. *Freedom in the World 2021: Democracy under Siege* [La libertad en el mundo 2021: la democracia, bajo asedio]. (En inglés). *https://freedomhouse.org/sites/default/files/2021-02/FIW2021_World_02252021_FINAL-web-upload.pdf.*

Freemuse. 2019. *Privatising Censorship, Digitising Violence: Shrinking Space of Women's Rights to Create in the Digital Age* [Privatización de la censura, digitalización de la violencia: el menguante espacio de los derechos de las mujeres para crear en la era digital]. Copenhague, Freemuse. (En inglés). *https://freemuse.org/resources/privatising-censorship-digitising-violence-shrinking-space-of-womens-rights-to-create-in-the-digital-age/*.

––––. 2020*a*. *Digital Toolkit* [Conjunto de herramientas digitales]. (En inglés). *https://freemuse.org/news/online-cartoonist-bullied-on-social-media-because-of-the-artwork-published-on-facebook/freemuse-digital-toolkit/*.

––––. 2020*b*. *The Security, Creativity, Tolerance and their Co-existence: The New European Agenda on Freedom of Artistic Expression* [La seguridad, la creatividad, la tolerancia y su coexistencia: la nueva agenda europea sobre libertad de expresión artística]. (En inglés). *https://freemuse.org/news/thesecurity creativity-tolerance-and-their-co-existence-the-neweuropean-agenda-on-freedom-of-artistic-expression/*.

––––. 2020*c*. *The state of artistic freedom 2020* [La situación de la libertad artística en 2020]. Copenhague, Freemuse. (En inglés). *https://freemuse.org/news/the-state-of-artistic-freedom-2020/*.

––––. 2021. *The state of artistic freedom 2021* [La situación de la libertad artística en 2021]. Copenhague, Freemuse. (En inglés). *www.fim-musicians.org/wp-content/uploads/freemuse-report-2021.pdf.*

Fumega, S. 2016. "Algunas Ideas Para Debates Conceptuales Sobre el Gobierno Abierto". *Silvana's Blog*, 25 de septiembre. *http://silvanafumega.blogspot.com/2016/09/algunas-ideas-para-debates-conceptuales.html* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Geiger, C. 2014. *Challenges for the enforcement of copyright in the online world: Time for a new approach* [Retos para la aplicación de los derechos de autor en el mundo en línea: el momento de un nuevo enfoque]. Max Planck Institute for Innovation and Competition Research Paper Series. [Serie de documentos de estudio del Instituto Max Planck para la Innovación y la Competencia]. Múnich, Max Planck Institute for Innovation and Competition [Instituto Max Planck para la Innovación y la Competencia]. (En inglés). *www.researchgate.net/publication/260791463_Challenges_for_the_enforcement_of_copyright_in_the_online_world_Time_for_a_new_approach.*

German Federal Ministry for Economic Affairs and Energy [Ministerio Federal de Asuntos Económicos y Energía de Alemania]. 2019. *2019 Cultural and Creative Industries Monitoring Report* [Informe de supervisión de las industrias culturales y creativas de 2019]. Berlín, Ministerio Federal de Asuntos Económicos y Energía de Alemania. (En inglés). *www.bmwi.de/Redaktion/EN/Publikationen/Wirtschaft/cultural-and-creative-industries-monitoring-report-2019-summary.pdf?__blob=publicationFile&v=4.*

Ghanem, H. 2020. 'Shooting for the moon: An agenda to bridge Africa's digital divide' [Apuntando a la luna: una agenda para cerrar la brecha digital en África]. *BROOKINGS*, 7 de febrero. (En inglés). *www.brookings.edu/blog/africa-in-focus/2020/02/07/shooting-for-the-moon-an-agenda-to-bridge-africas-digital-divide/* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

GitHub. 2021. *The 2021 State of Octoverse* [El estado del octoverso en 2020]. (En inglés). *https://octoverse.github.com/* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Glencross, T. 2013. 'The 70% local TV content directive will stifle industry' [La directiva que impone un 70 % de contenido televisivo local ahogará al sector]. *New Vision*. 28 de mayo. (En inglés). *www.newvision.co.ug/news/1321166/-local-tv-content-directive-stifle-industry* (Consultado el 10 de enero de 2022.)

Gobierno de Australia. 2020. Media Reform Green Paper: Modernising television regulation in Australia [Libro verde de reformas en los medios de comunicación: modernización de la regulación televisiva en Australia]. Commonwealth de Australia. (En inglés). *www.communications.gov.au/have-your-say/new-rules-new-media-landscape-modernising-television-regulation-australia.*

Gobierno de Escocia. 2020. A Cultural Strategy for Scotland [Una estrategia cultural para Escocia]. Edimburgo, Gobierno escocés. (En inglés). *www.gov.scot/publications/culture-strategy-scotland.*

Gobierno Federal de Alemania. 2021. *German Sustainable Development Strategy: Update 2021* [Estrategia alemana de desarrollo sostenible: actualización de 2021]. (En inglés). *www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1940716/1c63c8739d10011eb116fda1aecb61ca/german-sustainable-development-strategy-en-data.pdf?download=1.*

Goethe Institut [Instituto Goethe]. Sin fecha *a*. International 2020 Relief Fund for organisations in culture and education [Fondo de ayuda internacional 2020 para organizaciones culturales y educativas]. *Goethe Institut Ghana.* (En inglés). *www.goethe.de/ins/gh/en/kul/sup/21900864.html* (Consultado el 25 de noviembre de 2020.)

Goethe Institut [Instituto Goethe]. Sin fecha *b*. International Relief Fund for Organisations in Culture and Education [Fondo de ayuda internacional para organizaciones culturales y educativas]. *Goethe Institut.* (En inglés). *www.goethe.de/en/uun/auf/hlf.html* (Consultado el 14 de junio de 2021.)

Grece, C. (2021). *Trends in the VOD market in EU28* [Tendencias en el mercado del vídeo a la carta]. Estrasburgo, Observatorio Europeo de los Medios Audiovisuales. (En inglés). *https://rm.coe.int/trends-in-the-vod-market-in-eu28-final-version/1680a1511a*.

Guevara, F. 2019. 'Performing the fantasy of mobility while enacting the violence of immobility' [Ejecutando la fantasía de la movilidad mientras se representa la violencia de la inmovilidad]. L. Bonet y H. Schargorodsky (eds.), *The Challenges of Cultural Relations between the European Union and Latin America and the Caribbean* [Los retos de las relaciones culturales entre la Unión Europea y Latinoamérica y el Caribe], 1.ª ed. Quaderns Gescènic, pp. 259-281. (En inglés). *www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2019/10/Bonet-Schargorodsky-2019-The-challenges-of-cultural-relations-between-EU-and-Latin-America-and-the-Caribbean-1.pdf.*

GWI (GlobalWebIndex) [Índice Web Global]. 2021. *The global media landscape – Analysing how the pandemic has changed media habits* [El panorama global de los medios de comunicación: análisis sobre cómo ha cambiado la pandemia los hábitos de los medios]. (En inglés). *www.gwi.com/reports/global-media-landscape* (Consultado el 1 de octubre de 2021.)

Harvey, A. y Shepherd, T. 2016. When passion isn't enough: gender, affect and credibility in digital games design [Cuando la pasión no es suficiente: género, afecto y credibilidad en el diseño de juegos digitales]. (En inglés). *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 20, nº. 5, pp. 492-508.

Haut Conseil à l'Egalité [Alto Consejo para la Igualdad de Francia]. 2019. *Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture* [Desigualdades entre las mujeres y los hombres en las artes y la cultura]. (En francés). *https://haut-conseil-egalite.gouv.fr/IMG/pdf/hce_rapport_inegalites_dans_les_arts_et_la_culture_20180216_vlight.pdf.*

Henley & Partners. 2020. *The Henley Passport Index* [El índice de pasaportes Henley]. (En inglés). *www.henleyglobal.com/passport-index/ranking.*

Hennekam, S., Bennett, D., Macarthur, S., Hope, C. y Goh, T. 2019. 'An International Perspective on Managing a Career as a Woman Composer' [Una perspectiva internacional sobre la gestión de una carrera de compositora]. *International Journal of Arts Management*, Vol. 21, nº 3, pp. 4-13. (En inglés).

He-rim, J. 2019. 'KOICA builds biggest national museum for Congo' [KOICA construye el mayor museo nacional del Congo]. *Korea Herald*, 17 de junio. (En inglés). *http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190617000669* (Consultado el 30 de noviembre de 2020.)

Hesmondhalgh, D. y Baker, S. 2015. *Sex, gender and work segregation in the cultural industries* [Sexo, género y segregación laboral en las industrias culturales]. *Sociological Review*, Vol. 63, nº S1, pp. 23-36. (En inglés).

Hillenbrand, E., Karim, N., Mohanraj, P. y Wu, D. 2015. *Measuring gender-transformative change. A review of literature and promising practices* [Medición del cambio transformador de género. Un análisis de la literatura y las prácticas prometedoras]. (En inglés). *https://care.org/wp-content/uploads/2020/05/working_paper_aas_gt_change_measurement_fa_lowres.pdf.*

Holder, M. 2021. *'Honest Health: Our Visual Guide to Media Coverage That Doesn't Offend'* [Salud honesta: nuestra guía visual a una cobertura de medios que no ofenda]. EyeEm. (En inglés). *www.eyeem.com/blog/health-visual-guide-media-coverage* (Consultado el 5 de noviembre de 2021.)

IAP2 (International Association for Public Participation) [IAP2 (Asociación Internacional para la Participación Pública)]. 2020. *Spectrum of Public Participation* [Espectro de participación pública]. (En inglés). *https://cdn.ymaws.com/www.iap2.org/resource/resmgr/pillars/Spectrum_8.5x11_Print.pdf.*

IDEA Consult, Goethe-Institut [Instituto Goethe], Amann, S. y Heinsius, J. 2021. *Estudio para la Comisión CULT – Los sectores cultural y creativo en la Europa posterior a la COVID-19: efectos de la crisis y recomendaciones de actuación*. Bruselas, Parlamento Europeo. *www.europarl.europa.eu/thinktank/es/document/IPOL_STU(2021)652242*.

IEU (Instituto de Estadística de la UNESCO). 2009. *Marco de estadísticas culturales (MEC) de la UNESCO*. Montreal, IEU. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000191061*.

––––. 2016. Cultural employment data [Datos sobre el empleo cultural]. Montreal, IEU. (En inglés). *http://uis.unesco.org/en/news/cultural-employment-2016-data-release.*

––––. 2018. *A Global Framework of Reference on Digital Literacy Skills for Indicator 4.4.2* [Un marco global de referencia sobre las competencias de alfabetización digital para el indicador 4.4.2]. Montreal, IEU. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265403*.

IFPI (International Federation of the Phonographic Industry) [Federación Internacional de la Industria Fonográfica]. 2020. IFPI issues annual Global Music Report [La IFPI publica el informe anual mundial sobre la música]. IFPI, 4 de mayo. (En inglés). *www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report/* (Consultado el 13 de junio de 2021.)

––––. 2021*a*. *Global Music Report 2021* [Informe mundial sobre la música]. Londres, IFPI. (En inglés). *www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/03/GMR2021_STATE_OF_THE_INDUSTRY.pdf*.

––––. 2021*b*. *IFPI issues Global Music Report* [La IFPI publica el informe mundial sobre la música]. Londres. (En inglés), IFPI. *www.ifpi.org/ifpi-issues-annual-global-music-report-2021/*.

Instituto de Diversidad Mediática (2020). *Can Our Local News Survive COVID-19?* [¿Pueden nuestras noticias locales sobrevivir a la COVID-19?] Instituto de Diversidad Mediática, 1 de mayo. (En inglés). *www.media-diversity.org/can-our-local-news-survive-covid-19/* (Consultado el 1 de octubre de 2021.)

IPBES (Plataforma Intergubernamental Científico-Normativa sobre Diversidad Biológica y Servicios de los Ecosistemas). 2020. *Workshop Report on Biodiversity and Pandemics of the Intergovernmental Platform on Biodiversity and Ecosystem Services* [Informe del taller sobre biodiversidad y pandemia de la plataforma intergubernamental sobre biodiversidad y servicios de ecosistemas]. Bonn, Secretaría de la IPBES. (En inglés). *https://zenodo.org/record/4311798#.YXk403ntZhE.*

Jacobsen, K. 2020. 'Amid COVID-19, the Prognosis for Press Freedom is Dim. Here are 10 Symptoms to Track' [En medio de la COVID-19, el pronóstico para la libertad de prensa es sombrío. Estos son 10 síntomas que hay que vigilar]. CPJ (Comisión para la Protección de los Periodistas). (En inglés). *https://cpj.org/reports/2020/06/covid-19-here-are-10-press-freedom-symptoms-to-track/*.

Janssens, J. 2018. *(Re)framing the International. On New Ways of Working Internationally in the Arts* [(Volviendo a) enmarcar lo internacional. Sobre nuevas maneras de trabajar internacionalmente en las artes]. Bruselas, Instituto de Artes de Flandes. (En inglés). *https://wp.assets.sh/uploads/sites/4718/2019/12/KP2-EN_web-lowres.pdf.*

Jansson. M, Wallenberg, L. 2020. 'Experiencing Male Dominance in Swedish Film Production'. [Experimentar la dominancia masculina en las producciones cinematográficas suecas]. Liddy, S. (ed). 2020. *Women in the International Film Industry. Policy, Practice and Power* [Mujeres en la industria cinematográfica internacional. Políticas, prácticas y poder]. Palgrave MacMillan, pp. 163-178. (En inglés). *https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-39070-9*.

Jeanné, E. y Miller, A.L. (2020). *A Picture Is Worth 1,000 Words: How Stock Photography Shapes Unconscious Bias* [Una imagen vale más que 1000 palabras: cómo la fotografía de archivo conforma un sesgo inconsciente]. Instituto de Diversidad Mediática. (En inglés). *www.media-diversity.org/a-picture-is-worth-1000-words-how-stock-photography-shapes-unconscious-bias/*.

Julie's Bicycle. 2018. *Creative Climate Census: Attitudes and Actions of UK Cultural Leaders on Climate Change and Environmental Sustainability* [Censo del clima creativo: actitudes e iniciativas de los líderes culturales británicos sobre el cambio climático y la sostenibilidad medioambiental]. Londres, Julie's Bicycle. (En inglés). *https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2019/10/2018_CreativeClimateCensus_SynthesisReport.compressed.pdf.*

––––. 2020. E*nvironmental Sustainability in the Digital Age of Culture: Oppportunities, Impacts and Emerging Practices* [Sostenibilidad medioambiental en la era digital de la cultura: oportunidades, impactos y prácticas emergentes]. Londres, Julie's Bicycle. (En inglés). *https://juliesbicycle.com/wp-content/uploads/2020/12/JB_Sustainability-in-the-Digital-Age-7-FULL-REPORT.pdf.*

Kamara, Y. y consorcio Creative Africa [África Creativa]. 2021. *Investing in African Cultural and Creative Industries* [Invertir en las industrias culturales y creativas africanas]. (En inglés). *https://afriquecreative.fr/en/investing-in-african-cultural-and-creative-industries/?fbclid=IwAR2oR2DlNNLrPBhadGUuXLYZWSzPgjeS1yQfq5CefFhgsCmAHacjK0xqdeI.*

Kamiya, G. 2020. 'The carbon footprint of streaming video: fact-checking the headlines' [La huella de carbono del vídeo en emisión en continuo: verificación de los titulares]. Agencia Internacional de Energía, 11 de diciembre. (En inglés). *www.iea.org/commentaries/the-carbon-footprint-of-streaming-video-fact-checking-the-headlines* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Kantar Public. 2021. *Arts in the Post-Pandemic Normal: 5 Macro Trends to Watch* [Las artes en la normalidad pospandémica: 5 macrotendencias que vigilar]. Singapur, Consejo Nacional de Artes. (En inglés). *www.nac.gov.sg/resources/research/digital-engagement/arts-in-a-post-pandemic-normal.*

Karp, P. 2020. 'Local content quotas suspended in $54m package for Australia's coronavirus-hit media' [Se suspenden las cuotas de contenido local en el paquete de 54 millones de dólares para los medios australianos afectados por el coronavirus]. *The Guardian*, 15 de abril. (En inglés). *www.theguardian.com/media/2020/apr/15/local-content-quotas-suspended-in-54m-package-for-australias-coronavirus-hit-media* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Kaye, D. 2020. *Research Report on Artistic Freedom of Expression* [Informe de estudio sobre la libertad de expresión artística]. Informe del Relator Especial sobre la promoción y protección del derecho a la libertad de opinión y de expresión. Ginebra, Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. (En inglés). *https://digitallibrary.un.org/record/3874876?ln=fr.*

Keslassy, E. 2021. Netflix, Amazon Must Invest 20-25% of French Revenues in Local Content, France Government Decrees [Netflix y Amazon deberán invertir el 20-25 % de sus ingresos franceses en contenido local, decreta el Gobierno francés]. *Variety*, 30 de junio. (En inglés). *https://variety.com/2021/streaming/global/avms-france-netflix-new-rules-streamers-1235008364/* (Consultado el 21 de diciembre de 2021.)

Kim, D.-n., Kim, H.-s. y Kang, J.-e. 2020. 'Artists could soon qualify for unemployment aid' [Los artistas podrían optar pronto al subsidio por desempleo]. *Korea JoongAng Daily*, 12 de mayo. (En inglés). *https://koreajoongangdaily.joins.com/2020/05/12/economy/insurance-employment-insurance-employment-contract/20200512202605673.html* (Consultado el 19 de junio de 2020.)

Kulesz, O. y Dutoit, T. 2020. *L'intelligence artificielle dans l'art et les industries culturelles et créatives : Panorama des technologies, expertises et bonnes pratiques dans l'espace francophone* [La inteligencia artificial en el arte y las industrias culturales y creativas: panorama de las tecnologías, los conocimientos y las buenas prácticas en el espacio francófono]. París, OIF. (En francés). *www.francophonie.org/sites/default/files/2020-05/OIF_Guide-IA-art_VF.pdf.*

Kumenov, A. 2020. 'Kazakhstan: Parliament Decriminalizes Slander, but Leaves Penalties in Place' [Kazajistán: el Parlamento despenaliza las calumnias, pero deja establecidas las penas]. *Eurasianet*, 11 de junio. (En inglés). *https://eurasianet.org/kazakhstan-parliament-decriminalizes-slander-but-leaves-penalties-in-place* (Consultado el 14 de junio de 2021.)

Larasati T. y Gu X. 2020. 'Creative Bandung: Interview with Tita Larasati' [Bandung creativa: entrevista con Tita Larasati]. Gu X., Lim M.K. y O'Connor J. (eds.) *Re-Imagining Creative Cities in Twenty-First Century Asia* [Reimaginando las ciudades creativas en la Asia del siglo XXI]. Cham, Palgrave Macmillan. (En inglés). *https://doi.org/10.1007/978-3-030-46291-8_19.*

Lawrence, D. L. 2019. Addressing the Value Gap in the Age of Digital Music Streaming [Abordando la brecha de valor en la era de la música digital en *streaming*]. *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, Vol. 52, pp. 511-543. (En inglés). *https://cdn.vanderbilt.edu/vu-wp0/wp-content/uploads/sites/78/2019/05/25124350/9.20Lawrence.pdf.*

Le Sourd, M. 2019. *The International Mobility of Artists: Mobility of Ideas and Aesthetics* [La movilidad internacional de los artistas: movilidad de ideas y estética]. Copenhague, Dansehallerne. (En inglés). *http://www.dansehallerne.dk/wp-content/uploads/2019/03/ILN-article_Marie-Le-Sourd_HD.pdf.*

Le Sourd, M. y Sert, M. 2019. *Guide to Funding Opportunities for Arts and Culture in Europe, Beyond Creative Europe - 2019 Edition* [Guía de oportunidades de financiación de las artes y la cultura en Europa, más allá de Europa Creativa, edición de 2019]. Bruselas, IETM (Red Internacional de las Artes Escénicas Contemporáneas). (En inglés). *www.ietm.org/en/system/files/publications/fund-finder_feb2019_03.pdf*.

MacNeill, K., Coles, A. y Vincent, J. 2018. *Promoting gender equality through the arts and creative industries: a review of case studies and evidence* [Promoción de la igualdad de género a través de las artes y las industrias creativas: un análisis de estudios de casos y pruebas]. Victoria, Victorian Health Promotion Foundation (VicHealth). (En inglés).

Marcos Ramos, M., González de Garay, B. y Portillo Delgado, C. 2019. La representación de la inmigración en la ficción serial española contemporánea de *prime time. Revista Latina de Comunicación Social.* Nº 74, pp. 285-307.

Marrozzi, M. 2021. 'Music industry faces mental health "crisis" as COVID-19 takes toll on vulnerable workers' [La industria musical se enfrente a una "crisis" de salud mental mientras la COVID-19 hace estragos en los trabajadores vulnerables]. *ABC Radio Melbourne*, 28 de febrero. (En inglés). *www.abc.net.au/news/2021-03-01/music-industry-facing-mental-health-crisis-workers-say/13178834* (Consultado el 12 de junio de 2021.)

McCarthy, D. y Wallace, A. 2018. *Survey of GLAM open access policy and practice* [Estudio de la política y las prácticas de acceso libre a galerías, bibliotecas, archivos y museos]. (En inglés). *https://copyrightcortex.org/tools-resources/survey-of-glam-open-access-policy-practice* (Consultado el 1 de octubre de 2021.)

McCracken, K., FitzSimons, A., Priest, S., Girstmair, S. y Murphy, B. 2018. *Gender Equality in the Media Sector* [Igualdad de género en el sector de los medios de comunicación]. Bruselas, Parlamento Europeo, Dirección General de Políticas Interiores de la Unión. (En inglés). *www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/596839/IPOL_STU(2018)596839_EN.pdf*.

McGlynn, D. 2020. 'The World's First AI DJs Playing AI Music Are Here' [Ya están aquí los primeros pinchadiscos de IA del mundo tocando música también creada por la IA]. *DJMag*, 11 de diciembre. (En inglés). *https://djmag.com/news/world-s-first-ai-djs-playing-ai-music-are-here* (Consultado el 19 de noviembre de 2021.)

Meade, A. 2020. 'Half of kids' TV and Australian drama to disappear under new quota system, producers say' [Los productores afirman que con el nuevo sistema de cuotas desaparecerá la mitad de la TV infantil y las producciones australianas]. *The Guardian*, 26 de agosto. (En inglés). *www.theguardian.com/media/2020/aug/26/half-of-kids-tv-and-australian-drama-to-disappear-under-new-quota-system-producers-say?fbclid=IwAR360x2WU5lBBjJUx6-jVBbyl6jpdVIGrtt2XaEUXGa2wo_fvojEcOl6RY* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Medel, I. L. 2020. 'The Palau Legacy Pledge: A Case Study of Advertising, Tourism, and the Protection of the Environment' [La promesa del legado de Palaos: un estudio de caso de publicidad, turismo y la protección del medioambiente]. *Westminster Papers in Communication and Culture*, Vol. 15, nº 2, pp. 178-190. (En inglés). *https://doi.org/10.16997/wpcc.380.*

Media Smarts - Canada's Centre for Digital and Media Literacy [Media Smarts. Centro Canadiense para la Alfabetización Digital y de Medios de Comunicación.] *Common Portrayals of Persons with Disabilities* [Representaciones comunes de las personas con discapacidades]. (En inglés). *https://mediasmarts.ca/diversity-media/persons-disabilities/common-portrayals-persons-disabilities* (Consultado el 20 de octubre de 2021.)

Meijer, A., Curtin, D. y Hillebrandt, M. 2012. 'Open government: Connecting vision and voice' [Gobierno abierto: conectando la visión con la voz]. *International Review of Administrative Science*s, Vol. 78, nº 1, pp. 10-29. (En inglés).

México. 2020. *Declaración de Principios para la Diversidad Cultural y Lingüística en Medios de Comunicación. https://radioeducacion.edu.mx/wp-content/uploads/2021/02/Declaraci%C3%B3n19022021_sinlogo.pdf.*

Meyrick, J. y Barnett, T. 2020. 'From public good to public value: arts and culture in a time of crisis' [Del bien público al valor público: artes y cultura en tiempos de crisis]. *Cultural Trends*, Vol. 30, nº 1, pp. 75-90. (En inglés). *https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1844542.*

Millard, J. 2018. 'Open governance systems: Doing more with more' [Sistemas de Gobierno abierto: haciendo más con más]. *Government Information Quarterly*, Vol. 35, nº 4, suplemento, pp. 77-87. (En inglés).

Ministerio de Asuntos Exteriores, Ministerio de Comercio Exterior y Cooperación al Desarrollo y Ministerio de Educación, Cultura y Ciencia de los Países Bajos. 2020. International cultural policy 2021-2024 [Política cultural internacional 2021-2024]. (En inglés). *www.government.nl/binaries/government/documents/parliamentary-documents/2020/02/20/international-cultural-policy-2021-2024/Internationaal+cultuurbeleid+2021-2024_ENG.pdf.*

Ministerio de Comunicaciones y Tecnologías Digitales de Sudáfrica. 2020. *Draft White Paper on Audio and Audiovisual Content Services Policy Framework: A New Vision for South Africa* [Proyecto de libro blanco sobre el marco político para los servicios de contenido sonoro y audiovisual: una nueva visión para Sudáfrica]. (En inglés). *www.gov.za/sites/default/files/gcis_document/202010/43797gon1081.pdf*.

Ministerio de Cultura de Francia y Ministerio de Cultura y Comunicaciones de Quebec. 2020. *Mission franco-québecoise sur la découvrabilité en ligne des contenus culturels francophones. Rapport* [Misión franco-quebequesa sobre la posibilidad de descubrimiento en línea de los contenidos culturales francófonos. Informe]. (En francés). *https://cdn-contenu.quebec.ca/cdn-contenu/adm/min/culture-communications/publications-adm/rapport/Decouvrabilite-Rapport.pdf.*

Ministerio de Cultura y Deporte de España. 2021. "Rodríguez Uribes: "El año pasado desde el Ministerio se han concedido 4 millones de euros a librerías independientes"". Ministerio de Cultura y Deporte, 26 de febrero. *http://www.culturaydeporte.gob.es/en/actualidad/2021/02/210226-barometro-habitos-de-lectura-2020.html*.

Ministerio de Cultura y Patrimonio de Nueva Zelandia. 2021. *New Zealanders' Cultural Participation in 2020 and Future Participation in a Post-COVID Environment* [La participación cultural de los neozelandeses en 2020 y su participación futura en un entorno pos-COVID-19]. Wellington, Ministerio de Cultura y Patrimonio. (En inglés). *https://mch.govt.nz/new-zealanders-cultural-participation-2020-future-participation-post-covid-environment-may-2021*.

Ministerio de Planificación, Supervisión y Reforma Administrativa de Egipto. 2016. Sustainable Development Strategy: Egypt's Vision 2030 [Estrategia de desarrollo sostenible: la visión 2030 de Egipto]. El Cairo, Ministerio de Planificación, Supervisión y Reforma Administrativa. (En inglés). *https://andp.unescwa.org/sites/default/files/2020-09/Sustainable%20Development%20Strategy%20%28SDS%29%20-%20Egypt%20Vision%202030.pdf.*

Ministerio de Transportes y Comunicaciones del Perú. 2020. *Radios comunitarias crecieron en 244% durante los últimos cuatro años.* Lima: Ministerio de Transportes y Comunicaciones. *www.gob.pe/institucion/mtc/noticias/300700-radios-comunitarias-crecieron-en-244-durante-los-ultimos-cuatro-anos.*

Monreal Ávila, R. 2021. *Iniciativa con proyecto de decreto por el que se abroga la Ley Federal de Cinematografía y se expide la Ley Federal de Cinematografía y el Audiovisual.* Ciudad de México, Senado de la República de México. *https://infosen.senado.gob.mx/sgsp/gaceta/64/3/2021-02-16-1/assets/documentos/Inic_Morena_Sen_Monreal_Cinematografia_Audiovisual.pdf.*

Montalto, V., Tacao Moura, C., Panella, F., Alberti, V., Becker, W. y Saisana, M. 2019. *The Cultural and Creative Cities Monitor: 2019 Edition* [El monitor de ciudades culturales y creativas: edición de 2019]. Luxemburgo, Oficina de Publicaciones de la Unión Europea. (En inglés). *https://publications.jrc.ec.europa.eu/repository/handle/JRC117336.*

Moore, L., Hollifield, A., Jurrat, N. y De Roy, G. 2020. *Measuring Beyond Money: The Media Viability Indicators (MVIs)* [Medir más allá del dinero: los indicadores de viabilidad de los medios (MVI)] (documento de reflexión). Deutsche Welle Akademie [Academia Deusche Welle]. (En inglés). *https://p.dw.com/p/3EsDk* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Mutegi, L. 2017. 'Uganda Communications Commission Wants 70 Percent Local Content in New Broadcasting Quotas' [La Comisión de Comunicaciones de Uganda quiere el 70 % de contenido local en las nuevas cuotas de difusión]. Nairobi, CIO East Africa. *AllAfrica*, 25 de enero. (En inglés). *https://allafrica.com/stories/201701250601.html* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Myers, M. y Harford, N. 2020. *Local Radio Stations in Africa: Sustainability or Pragmatic Viability?* [Emisoras de radio locales en África: ¿sostenibilidad o viabilidad pragmática?]. Washington, DC, Center for International Media Assistance [Centro para la Asistencia a los Medios de Comunicación Internacionales] (CIMA) de la Fundación Nacional para la Democracia. (En inglés). *www.cima.ned.org/wp-content/uploads/2020/06/CIMA_Radio-Sustainability_web150ppi.pdf.*

NACZ (National Arts Council of Zimbabwe) [NACZ (Consejo Nacional de Artes de Zimbabwe)]. 2021. *Strategy for the Sustainable Development of Cultural and Creative Industries (CCIs) in Zimbabwe – focus on the music sector* [Estrategia para el desarrollo sostenible de las industrias culturales y creativas (ICC) en Zimbabwe: enfoque en el sector musical]. Harare, NACZ. (En inglés). *http://www.natartszim.org.zw/download/situational-analysis-of-the-zimbabwe-music-sector/.*

Napoli, P.M. 1999. Deconstructing the diversity principle [Deconstruyendo el principio de diversidad], *Journal of Communications*, Vol. 49. nº 4, pp. 7-34. (En inglés).

Neil, G. 2019. *Cultura y condiciones laborales de los artistas: aplicar la Recomendación de 1980 relativa a la Condición del Artista*. París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371790_spa.*

Nesta. 2019. *She said more. Measuring gender imbalances in reporting on the creative industries* [Ella dijo más. Medir los desequilibrios de género en las noticias sobre las industrias creativas]. (En inglés). *https://data-viz.nesta.org.uk/measuring-gender-imbalances-reporting-creative-industries/index.html* (Consultado el 28 de octubre de 2021.)

Newzoo. 2020. 'Top 100 Countries/Markets by Game Revenues'. [Los principales 100 países/mercados por ingresos por juegos]. *Newzoo*. (En inglés). *https://newzoo.com/insights/rankings/top-10-countries-by-game-revenues/* (Consultado el 19 de noviembre de 2021.)

Nielsen. 2021. *Shattering stereotypes: How today's women over 50 are Redefining what's possible on-screen, at work and at home* [Rompiendo estereotipos: cómo las mujeres mayores de 50 de hoy están redefiniendo lo que pueden hacer en línea, en el trabajo y en casa] Nielsen Diverse Intelligence Series. (En inglés). *www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2021/03/Women-50DIS-March-2021.pdf.*

Nielsen Book Research [Estudio sobre el sector del libro de Nielsen]. 2020. *Books & Consumers Survey.* [Encuesta sobre libros y consumidores]. (En inglés).

Obuljen, N. y Smiers, J. (eds.). 2006. 'UNESCO'S Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions: Making it Work' [La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO: haciendo que funcione], *Culturelink Joint Publication Series*, nº 9. Zagreb, Instituto de Relaciones Internacionales, pp. 19-35. (En inglés). *www.culturelink.org/publics/joint/diversity01/Obuljen_Unesco_Diversity.pdf.*

OCDE (Organización de Cooperación y Desarrollo Económicos). Sin fecha. *Official development assistance – definition and coverage* [Asistencia oficial para el desarrollo: definición y cobertura]. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/dac/financing-sustainable-development/development-finance-standards/officialdevelopmentassistancedefinitionandcoverage.htm.*

––––. 2016. *Open Government: The Global Context and the Way Forward. Highlights* [Gobierno abierto: el contexto global y el camino a seguir. Aspectos destacados]. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/gov/open-gov-way-forward-highlights.pdf.*

––––. 2018*a*. *Culture and Local Development* [Cultura y desarrollo local]. Documento de antecedentes. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/cfe/leed/venice-2018-conference-culture/documents/Culture-and-Local-Development-Venice.pdf*.

––––. 2018*b*. *Tax Challenges Arising from Digitalisation – Interim Report 2018: Inclusive Framework on BEPS* [Retos fiscales surgidos de la digitalización. Informe provisional 2018: marco inclusivo sobre la erosión de la base imponible y el traslado de beneficios]. Proyecto relativo a la erosión de la base imponible y el traslado de los beneficios de la OCDE y el G20. París, OECD Publishing. (En inglés). *http://dx.doi.org/10.1787/9789264293083-en*.

––––. 2019. *Tax and digitalisation* [Fiscalidad y digitalización]. París, Nota sobre la política de digitalización de la OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/tax/beps/tax-and-digitalisation-policy-note.pdf*.

––––. 2020*a*. *Culture Shock: COVID-19 and the Cultural and Creative Sectors* [Choque cultural: la COVID-19 y los sectores culturales y creativos]. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/*.

––––. 2020*b*. *Addressing the Tax Challenges Arising from the Digitalisation of the Economy. Highlights* [Abordar los retos fiscales surgidos de la digitalización de la economía. Aspectos destacados]. OECD/G20 Inclusive Framework on BEPS [Marco integrador del proyecto BEPS de la OCDE y el G20]. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/tax/beps/brochure-addressing-the-tax-challenges-arising-from-the-digitalisation-of-the-economy-october-2020.pdf.*

––––. 2021*a*. *An Assessment of the Impact of COVID-19 on Job and Skills Demand Using Online Job Vacancy Data* [Una evaluación del impacto de la COVID-19 en el empleo y la demanda de capacidades utilizando los datos de ofertas de empleo en línea]. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/an-assessment-of-the-impact-of-covid-19-on-job-and-skills-demand-using-online-job-vacancy-data-20fff09e/.*

––––. 2021*b*. Temporary employment (indicator) [Trabajo temporal (indicador)]. París, OCDE. (En inglés). *https://data.oecd.org/emp/temporary-employment.htm#indicator-chart*.

––––. 2021*c*. 'How does earnings advantage from tertiary education vary by field of study?' [¿Cómo varían las ventajas en ingresos de la educación superior por campo de estudio?]. *Education Indicators in Focus #77* [Indicadores Educativos núm. especial #77]. París, OCDE. (En inglés). *www.oecd-ilibrary.org/education/how-does-earnings-advantage-from-tertiary-education-vary-by-field-of-study_8a4b8f7a-en*.

––––. 2021*d*. *Purpose Codes: sector classification* [Códigos de finalidad: clasificación sectorial]. (En inglés). *www.oecd.org/development/financing-sustainable-development/development-finance-standards/purposecodessectorclassification.htm* (Consultado el 1 de junio de 2021.)

––––. 2021*e*. *OECD Services Trade Restrictiveness Index Regulatory Database* [Base de datos normativa del índice de restricciones al comercio de servicios de la OCDE]. (En inglés). *https://qdd.oecd.org/subject.aspx?Subject=063bee63-475f-427c-8b50-c19bffa7392d* (Consultado el 15 de febrero de 2021.)

----. 2021*f*. *FDI Flows* [Flujos de IED]. (En inglés). *https://data.oecd.org/fdi/fdi-flows.htm* (Consultado el 12 de julio de 2021.)

Ofcom (Oficina de Comunicaciones). 2020. *Diversity and equal opportunities in television and radio 2019/20. Report on the UK-based broadcasting industry* [Diversidad e igualdad de oportunidades en la televisión y la radio 2019/2020. Informe sobre la industria de radiodifusión británica]. Londres, Ofcom. (En inglés). *www.ofcom.org.uk/__data/assets/pdf_file/0022/207229/2019-20-report-diversity-equal-opportunities-tv-and-radio.pdf.*

Office of the President [Oficina del Presidente], República de Rwanda. 2019. 'Statement on Decision of the Supreme Court' [Declaración sobre la resolución del Tribunal Supremo]. *República de Rwanda, cuenta oficial en Twitter de la Oficina del Presidente*, 25 de abril. (En inglés). *https://twitter.com/UrugwiroVillage/status/1121666237069545472/photo/1* (Consultado el 22 de julio de 2020.)

OIT (Organización Internacional del Trabajo). 2020a. La pandemia de la COVID-19 y el sector de los medios de comunicación y de la cultura. Ginebra, OIT. *www.ilo.org/sector/Resources/publications/WCMS_751251/lang--es/index.htm*.

----. 2020*b*. *Nota informativa sobre el acoso sexual en la industria del entretenimiento*. Ginebra, OIT. *www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/--ed_dialogue/--actrav/documents/publication/wcms_794852.pdf*

----. 2020*c*. *Déficit de competencias y migración laboral en la esfera de la tecnología de la información y las comunicaciones en Alemania, Canadá, China, India, Indonesia, Singapur y Tailandia.* Proyecto "El futuro del trabajo en las tecnologías de la información y las comunicaciones (TIC)". Informe de síntesis. Ginebra. *www.ilo.org/global/docs/WCMS_764234/lang--es/index.htm*.

----. 2021*a*. *Perspectivas sociales y del empleo en el mundo. Tendencias 2021.* Ginebra, OIT. *www.ilo.org/global/about-the-ilo/multimedia/video/institutional-videos/WCMS_796778/lang--es/index.htm*.

----. 2021*b*. 'Extending social protection to the cultural and creative sector' [Ampliar la protección social al sector cultural y creativo]. *Social Protection Spotlight Brief*. Ginebra, OIT. (En inglés). *www.ilo.org/secsoc/information-resources/publications-and-tools/Brochures/WCMS_791676/lang--en/index.htm*.

----. 2021*c*. *ILO Monitor: COVID-19 and the world of work* [Monitor de la OIT: la COVID-19 y el mundo del trabajo]. Séptima edición. Estimaciones y análisis actualizados. (En inglés). *www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/@dgreports/@dcomm/documents/briefingnote/wcms_767028.pdf*.

----. 2021*d*. Las cooperativas y la economía social y solidaria en general como vehículos para el trabajo decente en el sector cultural y creativo. Nota de la OIT. Cooperativas y mundo del trabajo, núm. 13. *www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_emp/--emp_ent/--coop/documents/publication/wcms_835264.pdf.*

Oliver & Ohlbaum. 2018. *The impact of Terms of Trade on the UK's television content production sector: A report for the Canadian Media Producers Association (CMPA)* [El impacto de las relaciones de intercambio en el sector de producción de contenido televisivo británico: un informe de la Asociación Canadiense de Productores de Medios (CMPA, por sus siglas en inglés)]. (En inglés). *https://cmpa.ca/wp-content/uploads/2019/01/Appendix-C-Oliver-Ohlbaum-Associates-2018-The-impact-of-the-UK-te...-1.pdf.*

OMC (Organización Mundial del Comercio). 2017. Declaración conjunta sobre el comercio electrónico, WT/MIN(17)/60. *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=s:/WT/MIN17/60.pdf&Open=True*.

----. 2019*a*. Communication from Brazil and Argentina - Revision [Comunicación del Brasil y la Argentina. Revisión], INF/ECOM/16/Rev.1. (En inglés). *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/INF/ECOM/16R1.pdf&Open=True.*

----. 2019*b*. EU Proposal on WTO disciplines and commitments relating to electronic commerce [Propuesta de la UE sobre las disciplinas de la OMC y compromisos relativos al comercio electrónico], INF/ECOM/22. (En inglés). *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/INF/ECOM/22.pdf&Open=True.*

----. 2019*c*. EU proposal for WTO disciplines and commitments relating to electronic commerce [Propuesta de la UE sobre las disciplinas de la OMC y compromisos relativos al comercio electrónico], INF/ECOM/43. (En inglés). *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/INF/ECOM/43.pdf&Open=True.*

----. 2019*d*. Joint Statement on Electronic Commerce [Declaración conjunta sobre el comercio electrónico], WT/L/1056. (En inglés). *https://docs.wto.org/dol2fe/Pages/SS/directdoc.aspx?filename=q:/WT/L/1056.pdf&Open=True.*

OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual). 2020*a*. *The Global Publishing Industry in 2020* [La industria editorial global en 2020]. Ginebra, OMPI. (En inglés). *www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_1064_2019.pdf*.

----. 2020*b*. Diálogo de la OMPI sobre propiedad intelectual (PI) e inteligencia artificial (IA). WIPO/IP/AI/2/GE/20/1 REV. *www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/es/wipo_ip_ai_2_ge_20/wipo_ip_ai_2_ge_20_1_rev.pdf.*

On The Move. 2018. *Cultural Mobility Funding Guide Latin America and the Caribbean Guide to Funding Opportunities for the Mobility of Artists and Cultural Professionals in Latin America and the Caribbean* [Guía de financiación de la movilidad cultural. Latinoamérica y el Caribe. Guía de oportunidades de financiación de la movilidad de artistas y profesionales culturales en Latinoamérica y el Caribe]. Bruselas, On The Move. (En inglés). *https://on-the-move.org/sites/default/files/funding-guides/OTM_MFG_Latin-America-Caribbean_EN.pdf*.

––––. 2019. *Guide to Funding Opportunities for the International Mobility of Artists and Culture Professional - AFRICA* [Guía de oportunidades de financiación de la movilidad internacional de artistas y profesionales culturales. ÁFRICA]. Bruselas, On the Move. (En inglés). *https://on-the-move.org/sites/default/files/funding-guides/OTM_MFG_Africa_p_EN.pdf*.

––––. 2020. *Cultural Mobility Funding Guide Focus on Arab Countries, from North Africa and the Middle East* [Guía de financiación de la movilidad cultural. Enfoque en los países árabes, del norte de África y de Oriente Medio. Bruselas, On the Move y el Instituto Francés. (En inglés y francés). *https://on-the-move.org/sites/default/files/funding-guides/OTM_MFG_Arab-Region_EN-FR.pdf*.

––––. 2021. Mobility Information Points [Puntos de información sobre movilidad]. On the Move. (En inglés). *https://on-the-move.org/network/working-groups/mobility-information-points.*

ONU (Naciones Unidas). 2011. Comentario general nº 34 del Comité de Derechos Humanos sobre el artículo 19 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. *www2.ohchr.org/english/bodies/hrc/docs/gc34.pdf*.

––––. 2017. Global indicator framework for the Sustainable Development Goals and targets of the 2030 Agenda for Sustainable Development [Marco de indicadores globales para los Objetivos de Desarrollo Sostenible y metas de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible]. Resolución adoptada por la Asamblea General el 6 de julio de 2017. Anexo A/RES/71/313. (En inglés). *https://unstats.un.org/sdgs/indicators/indicators-list/017*.

––––. 2019. *The Age of Digital Interdependence* [La era de la interdependencia digital]. Informe del Panel de Alto Nivel sobre la Cooperación Digital del Secretario General de las Naciones Unidas. (En inglés). *https://digitallibrary.un.org/record/3865925?ln=en*.

––––. 2020*a. Nota de Orientación de las Naciones Unidas sobre la protección y promoción del espacio cívico*. Ginebra, Naciones Unidas. *www.ohchr.org/Documents/Issues/CivicSpace/UN_Guidance_Note_ES.pdf.*

––––. 2020*b*. *The Highest Aspiration: A Call to Action for Human Rights by the Secretary-General* [La máxima aspiración: una llamada a la acción en aras de los derechos humanos por parte del Secretario General]. (En inglés). *www.un.org/en/content/action-for-human-rights/index.shtml*.

––––. 2021*a. With Almost Half of World's Population Still Offline, Digital Divide Risks Becoming 'New Face of Inequality', Deputy Secretary-General Warns General Assembly* [Con casi la mitad de la población mundial aún sin conexión a Internet, se corre el riesgo de que la brecha digital se convierta en el « nuevo rostro de la desigualdad »]. Comunicado de prensa. 27 de abril de 2021. (En inglés). *www.un.org/press/en/2021/dsgsm1579.doc.htm* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

––––. 2021*b. Nuestra agenda común*. Informe del Secretario General. *www.un.org/es/content/common-agenda-report/assets/pdf/informe-nuestra-agenda-comun.pdf.*

ONU, Eurostat, FMI, OCDE, UNCTAD, OMT y OMC. 2012. *Manual on Statistics of International Trade in Services 2010* [Manual sobre estadísticas de comercio internacional de servicios 2010]. Ginebra, Luxemburgo, Madrid, Nueva York, París y Washington D.C., Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de las Naciones Unidas. (En inglés).

ONU Mujeres. *Pacto de Medios de ONU Mujeres. www.unwomen.org/es/partnerships/media-collaboration/media-compact.*

Oxford Economics. 2020. *The Economic Impact of Music in Europe* [El impacto económico de la música en Europa]. Oxford, Oxford Economics. (En inglés). *www.oxfordeconomics.com/recent-releases/The-Economic-Impact-of-Music-in-Europe*.

Parlamento Europeo. 2020. *Report on Effective Measures to 'Green' Erasmus+, Creative Europe and the European Solidarity Corps (2019/2195(INI))* [Informe sobre medidas eficaces para hacer más ecológicos Erasmus+, Europa Creativa y el Cuerpo Europeo de Solidaridad (2019/2195(INI))]. Bruselas, Comisión de Cultura y Educación (Parlamento Europeo). (En inglés). *www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-9-2020-0141_EN.pdf*.

Pastukhov, D. 2019. 'What Music Streaming Services Pay Per Stream (And Why It Actually Doesn't Matter)' [¿Cuánto pagan los servicios de emisión en continuo de música por cada pista (y por qué en realidad no importa ?]. *Soundcharts*, 27 de junio. (En inglés). *https://soundcharts.com/blog/music-streaming-rates-payouts* (Consultado el 19 de noviembre de 2021.)

PEN America. 2018. *Online Harassment Field Manual* [Manual de campo sobre el acoso en línea]. (En inglés). *https://onlineharassmentfieldmanual.pen.org/*.

Plan International. 2019. *Rewrite Her Story: How film and media stereotypes affect the lives and leadership ambitions of girls and Young women* [Reescribir su historia: cómo los estereotipos en películas y medios afectan a las vidas y las ambiciones de liderazgo de las niñas y las jóvenes]. Geena Davis Institute on Gender in Media [Instituto Geena Davis sobre el Género en los Medios de Comunicación]. (En inglés). *https://plan-international.org/girls-get-equal/rewrite-her-story*.

PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo). 2020. *Informe sobre Desarrollo Humano 2020. La próxima frontera. El desarrollo humano y el Antropoceno*. Nueva York, PNUD. *https://report.hdr.undp.org/es/index.html.*

PNUMA (Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente). 2020. *Emissions Gap Report 2020* [Informe sobre la brecha de emisiones 2020]. Nairobi, PNUMA. (En inglés). *https://wedocs.unep.org/xmlui/bitstream/handle/20.500.11822/34426/EGR20.pdf?sequence=1&isAllowed=y.*

Portal del Gobierno de los Emiratos Árabes Unidos. 2021. 'Golden visa - Long-term residence visas in the UAE' [Visado dorado: visados de residencia a largo plazo en los EAU]. Portal del Gobierno de los Emiratos Árabes Unidos, 1 de septiembre. (En inglés). *https://u.ae/en/information-and-services/visa-and-emirates-id/residence-visa/long-term-residence-visas-in-the-uae* (Consultado el 10 de febrero de 2021.)

Posetti, J., Shabbir, N., Maynard, D., Bontcheva, K. y Aboulez, N. 2021. *The Chilling: Global Trends in Online Violence Against Women Journalists* [Escalofriante: tendencias globales de la violencia en línea contra las periodistas]. Documento de reflexión y estudio. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377223*.

Public Media Alliance [Alianza de Medios Públicos]. 2019. Public media & indigenous languages [Medios públicos y lenguas indígenas], Public Media Alliance, 28 de enero. (En inglés). *www.publicmediaalliance.org/public-media-indigenous-languages/* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Ramírez-Alujas, A. y Cruz-Rubio, C. 2021. *Gobernando el futuro: Debates actuales Sobre Gobierno, Administración y Políticas Públicas*. Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Redmond, A. 2019. 'Arts Council of Wales Sets Minimum Pay Rates' [El Consejo de las Artes de Gales establece unas remuneraciones mínimas]. *Arts Professional*, 10 de octubre. (En inglés). *www.artsprofessional.co.uk/news/arts-council-wales-sets-minimum-pay-rates?mc_cid=08111dd5d3&mc_eid=a7a90f7959* (Consultado el 29 de septiembre de 2021.)

Res Artis y UCL (University College London), 2020. *COVID-19: Impact Survey on the Arts Residencies Field - Survey I of III. Analytical Report* [COVID-19: estudio de impacto sobre el ámbito de las residencias de artes. Estudio I de III. Informe analítico]. Res Artis y UCL. (En inglés). *https://resartis.org/wp-content/uploads/2021/03/Res-Artis_UCL_first-survey-report_COVID-19-impact-on-arts-residencies.pdf.*

Rico, M. 2019. "El Estatuto del artista, un feliz acontecimiento". *El País*, 16 de enero. *https://elpais.com/cultura/2019/01/16/actualidad/1547625587_709049.html* (Consultado el 10 de junio de 2021.)

Roma Capitale [Ayuntamiento de Roma] y Comisión de Cultura de CGLU (Ciudades y Gobiernos Locales Unidos). 2020. *La Carta de Roma 2020. El derecho a participar libre y plenamente en la vida cultural es vital para nuestras ciudades y comunidades. www.2020romecharter.org/MC-API/Risorse/StreamRisorsa.ashx?guid=2c01e782-bb35-4d8e-bcf9-12c7f5e6ec19.*

Rossow, R. M. y Metzger, C. H. 2020. *Creative Economies in the Indo-Pacific and Covid-19: The Show Must Go On* [Las economías creativas en el Indo-Pacífico y la COVID-19: el espectáculo debe continuar]. Washington, D.C., Centro de Estudios Estratégicos e Internacionales. (En inglés). *http://csis-website-prod.s3.amazonaws.com/s3fs-public/publication/200928_Runde_Creative_Economies_Covid19.pdf.*

RSF (Reporteros Sin Fronteras). 2019. *¿Quién controla los medios en América Latina? https://rsf.org/es/noticias/medios-de-comunicacion-en-america-latina-bajo-control-de-familias-elites-economicas-y-politicas.*

––––. 2021. *2021 Clasificación Mundial de la Libertad de Prensa 2021: Periodismo, una vacuna contra la desinformación vetada en más de 130 países. https://rsf.org/es/clasificacion-mundial-de-la-libertad-de-prensa-2021-periodismo-una-vacuna-contra-la-desinformacion* (Consultado el 20 de octubre de 2021.)

Safe Havens Global Live Stream [Evento Global Live Stream de Safe Havens –Refugios Seguros–]. 2020. *HowlRound Theatre Commons*, 3 de diciembre. (En inglés). *https://howlround.com/happenings/safe-havens-global-stream-2020* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Sargent, A. 2021. *Covid-19 and the Global Cultural and Creative Sector: What Have We Learned So Far?* [La COVID-19 y el sector cultural y creativo global: ¿qué hemos aprendido hasta ahora?]. Leeds, Centre for Cultural Value [Centro para el Valor Cultural]. (En inglés). *http://www.culturehive.co.uk/CVIresources/covid-19-and-the-global-cultural-and-creative-sector/*.

Scassa, T. 2018. 'What Role for Trade Deals in an Era of Digital Transformation?' [¿Cuál es la función de los acuerdos comerciales en una era de transformación digital?]. Centre for International Governance Innovation) [Centro para la Innovación en Gobernanza Internacional], 4 de octubre. (En inglés). *www.cigionline.org/articles/what-role-trade-deals-era-digital-transformation* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Schindhelm, M. 2020. 'What will Culture Look Like After the Pandemic?'. Michael Schindhelm» [¿Cómo quedará la cultura después de la pandemia? Michael Schindhelm]. *Michael Schindhelm*, 27 de abril. (En inglés). *https://michaelschindhelm.com/en/what-will-culture-look-like-after-the-pandemic* (Consultado el 3 de enero de 2021.)

Senado francés. 2016. LC261 Législation Comparée – La liberté de création artistique [Derecho comparado. La libertad de creación artística]. París, Senado francés. (En francés). *www.senat.fr/lc/lc261/lc261.pdf*.

Senado de Irlanda. 2019. Seanad Éireann Debate – Blasphemy (Abolition of Offences and Related Matters) Bill 2019: Second Stage (Debate en el Seanad Éireann – Proyecto de Ley sobre la blasfemia (abolición del delito y cuestiones relacionadas) de 2019: segunda fase). Senado de Irlanda, 25 de septiembre. (En inglés). *www.oireachtas.ie/en/debates/debate/seanad/2019-09-25/12* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

Sente, A. 2020. "La route vers un streaming équitable reste longue et incertaine" [El camino hacia una emisión en continuo equitativa sigue siendo largo e incierto]. Court-Circuit – Pôle Musiques Actuelles [Cortocircuito. Centro de Músicas Actuales], 20 de mayo. (En francés). *www.court-circuit.be/conseil/la-route-vers-un-streaming-equitable-reste-longue-et-incertaine/* (Consultado el 20 de octubre de 2021.)

Shah, N., 2017. 'JioPhone: Accelerating India to Cross The 4G Chasm' [JioPhone: la India acelera para cruzar el abismo del 4G]. *Counterpoint*, 21 de julio. (En inglés). *www.counterpointresearch.com/jiophone-accelerating-india-to-cross-the-4g-chasm* (Consultado el 20 de octubre de 2021.)

Shaheed, F. 2013. *El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas*. Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales. Ginebra, Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas. *https://digitallibrary.un.org/record/755488?ln=es*.

Silva, M. 2021. 'Supporting Australian Journalism: A Constructive Path Forward' [Apoyo al periodismo australiano: un constructivo camino hacia delante]. *Google*. (En inglés). *https://about.google/google-in-australia/an-open-letter/* (Consultado el 19 de noviembre de 2021.)

Simonton, D. K. 2004. The 'Best Actress' Paradox: Outstanding Feature Films Versus Exceptional Women's Performances [La paradoja de la "mejor actriz": sobresalientes largometrajes cinematográficos frente a excepcionales interpretaciones de mujeres]. *Sex Roles*, Vol. 50, nº 11/12, pp. 781-794. (En inglés).

Snowball. J. 2020. 'How International Trade Can Unlock the Potential of the Cultural Economy in Developing Countries' [Cómo el comercio internacional puede liberar el potencial de la economía cultural en los países en desarrollo]. *EconoTimes*, 21 de enero. (En inglés). *www.econotimes.com/How-international-trade-can-unlock-the-potential-of-the-cultural-economy-in-developing-countries-1572667* (Consultado el 15 de abril de 2021.)

South African Cultural Observatory (SACO) [Observatorio Cultural Sudafricano (SACO, por sus siglas en inglés)]. 2020. *Impact Analysis: Live Music and its Venues and the South African economy during COVID-19* [Análisis de impacto: música en vivo y sus sedes y la economía sudafricana durante la COVID-19]. Port Elizabeth, SACO. (En inglés). *www.southafricanculturalobservatory.org.za/impact-analysis-on-live-music-venues-and-sa-economy-in-context-of-covid-19.*

Ssempijja, David. 2013. 'UCC directs TV broadcasters on local content' [La UCC ordena a las cadenas de TV que emitan contenido local]. *Vision Reporter*, 21 de mayo. (En inglés). *www.newvision.co.ug/news/1320214/ucc-directs-tv-broadcasters-local-content* (Consultado el 23 de septiembre de 2021.)

Stassen, M. 2021. 'Spotify's latest invention monitors your speech, determines your emotional state… and suggests music based on it' [El último invento de Spotify vigila cómo hablas, calcula cómo te sientes… y te sugiere música en consecuencia]. *Music Business Worldwide*, 27 de enero. (En inglés). *www.musicbusinessworldwide.com/spotifys-latest-invention-will-determine-your-emotional-state-from-your-speech-and-suggest-music-based-on-it* (Consultado el 17 de noviembre de 2021.)

Statista. (2019) Global Consumer Survey [Encuesta mundial a consumidores]. (En inglés).

Stewart, K., Spurgeon, C. y Edwards, N. 2019. *Media participation by people with disability and the relevance of Australian community broadcasting in the digital era* [La participación en los medios de las personas con discapacidad y la relevancia de la radiodifusión comunitaria australiana en la era digital]. Asociación de Radiodifusión Comunitaria de Australia. (En inglés). *www.cbaa.org.au/sites/default/files/media/Media%20participation%20by%20people%20with%20disability%20and%20the%20relevance%20of%20Australian%20community%20broadcasting%20in%20the%20digital%20era.pdf.*

Stirling, A. 1998. *On the Economics and Analysis of Diversity* [Sobre la economía y el análisis de la diversidad]. Documento de trabajo electrónico número 28 de la SPRU (Unidad de Investigación de Políticas en Ciencia y Tecnología, por sus siglas en inglés). Brighton, Universidad de Sussex. (En inglés).

----. 2007. *A general framework for analysing diversity in science, technology and society* [Un marco general para analizar la diversidad en la ciencia, la tecnología y la sociedad]. *Journal of the Royal Society Interface*, Vol. 4, nº 15, pp. 707-719. (En inglés).

Sweney, M. 2020. 'UK's community radio stations face closure as Covid-19 hits ads' [Las emisoras de radio comunitarias del Reino Unido afrontan su cierre debido al impacto de la COVID-19 en la publicidad]. *The Guardian*. (En inglés). *www.theguardian.com/uk-news/2020/apr/22/uks-community-radio-stations-face-closure-as-covid-19-hits-ads* (Consultado el 1 de octubre de 2021.)

Télam Digital. 2020. "El INCAA firmó un convenio con SICA para sostener la obra social". *Télam Digital*, 22 de abril. *www.telam.com.ar/notas/202004/454977-el-incaa-firmo-un-convenio-con-sica-para-sostener-la-obra-social.html* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

The Shift Project [El Proyecto de Cambio]. 2019. *The Unsustainable Use of Online Video: The Practical Case for Digital Sobriety* [El uso insostenible del vídeo en línea: el caso práctico de la sobriedad digital]. París, The Shift Project. (En inglés). *https://theshiftproject.org/en/article/unsustainable-use-online-video.*

----. 2020. *Did The Shift Project Really Overestimate the Carbon Footprint of Online Video? Our Analysis of the IEA and Carbon Brief Articles* [¿Sobreestimó realmente The Shift Project la huella de carbono del vídeo en línea? Nuestro análisis de los artículos de la IEA y de Carbon Brief]. París, The Shift Project [El Proyecto de Cambio]. (En inglés). *https://theshiftproject.org/en/article/shift-project-really-overestimate-carbon-footprint-video-analysis/.*

----. 2021. *Décarbonons la Culture ! Rapport intermédiaire* [¡Descarbonicemos la cultura! Informe intermedio]. París, The Shift Project [El Proyecto de Cambio]. (En francés). *https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2021/05/TSP-PTEF-Decarbonons-la-Culture-RI-mai-2021-VF.pdf*

The Strad. 2021. 'Musicians' Union and ISM call for clarification on "short-term" visa-free tours' [El sindicato de músicos y la ISM piden una aclaración sobre las giras «breves» sin visado]. *The Strad*, 6 de agosto. (En inglés). *www.thestrad.com/news/musicians-union-and-ism-call-for-clarification-on-short-term-visa-free-tours/13410.article* (Consultado el 14 de octubre de 2021.)

The Trichordist. 2020. '2019-2020 Streaming Price Bible: YouTube is still the #1 problem to solve' [La biblia de los precios del *streaming* en 2019-2020: YouTube sigue siendo el problema nº 1 por resolver]. *The Trichordist*, 5 de marzo. (En inglés). *https://thetrichordist.com/2020/03/05/2019-2020-streaming-price-bible-youtube-is-still-the-1-problem-to-solve/* (Consultado el 17 de noviembre de 2021.)

Tokyay, M. 2020. 'Pandemic Threatens Livelihood of Turkish Musicians, Driving Many to Suicide' [La pandemia amenaza los medios de subsistencia de los músicos turcos, empujando a muchos al suicidio]. *Arab News*, 17 de septiembre. (En inglés). *www.arabnews.com/node/1736146/middle-east* (Consultado el 12 de junio de 2021.)

Townsend, M. y Deerwater, R. 2021. *Where We Are on TV. 2020-2021* [Dónde estamos en TV. 2020-2021]. GLAAD Media Institute [Instituto de Medios GLAAD]. (En inglés). *www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20-%20202021%20WHERE%20WE%20ARE%20ON%20TV.pdf.*

TransArtists. Sin fecha. Buscador de residencias. *TransArtists*. (En inglés) *www.transartists.org/en/map* (Consultado el 14 June 2021).

UCC (Uganda Communications Commission) [Comisión de Comunicaciones de Uganda)]. 2015. *Local Content Monitoring report for the first and second quarter of 2015 (January-June 2015)* [Informe de supervisión del contenido local en el primer y el segundo trimestre de 2015 (enero-junio de 2015)] Página de Facebook de la UCC, 8 de septiembre. (En inglés). *www.facebook.com/UgandaCommunicationsCommission/posts/943995032305199/* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

----. 2020. *UCC role in creative arts industry development; Creating an enabling environment, developing standards, and facilitating the growth and development of the sector* [La función de la UCC en el desarrollo de la industria de las artes creativas: creación de un entorno propicio, desarrollo de normas y fomento del crecimiento y el desarrollo del sector]. Blog de la UCC, 3 de agosto. (En inglés). *https://uccinfo.blog/2020/08/03/ucc-role-in-creative-arts-industry-development-creating-an-enabling-environment-developing-standards-and-facilitating-the-growth-and-development-of-the-sector/* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

----. 2021. *UCC names film content programme evaluation committee* [La UCC designa al comité de evaluación programática del contenido cinematográfico]. Blog de la UCC, 18 de mayo. (En inglés). *https://uccinfo.blog/2021/05/18/ucc-names-film-content-fund-evaluation-committee/* (Consultado el 29 de octubre de 2021.)

UE (Unión Europea). 2021. *Towards gender equality in the cultural and creative sectors. Report of the OMC (open method of coordination) working group of Member States' experts* [Hacia la igualdad de género en los sectores culturales y creativos. Informe del grupo de trabajo MAC (método abierto de coordinación) de expertos de los Estados miembros]. (En inglés). *https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/36e9028b-c73b-11eb-a925-01aa75ed71a1/language-en.*

UER (Unión Europea de Radio-Televisión). 2021. *Gender Equality & Public Service Media* [Igualdad de género y medios de comunicación de servicio público]. Ginebra, Servicio de Análisis de Medios de la UER. (En inglés). *www.ebu.ch/files/live/sites/ebu/files/Publications/MIS/login_only/psm/EBU-MIS-Gender_Equality_and_PSM-Public_2021.pdf*.

UIE (Unión Internacional de Editores). 2020. *From Response to Recovery: The Impact of COVID-19 on the Global Publishing Industry* [De la respuesta a la recuperación: el impacto de la COVID-19 en la industria editorial mundial]. Ginebra, UIE. (En inglés). *www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1046-from-response-to-recovery*.

----. 2021. Preliminary 2020 Publishing data Roundup [Resumen de datos preliminares de edición en 2020]. UIE, 27 de enero. (En inglés). *www.internationalpublishers.org/copyright-news-blog/1067-preliminary-2020-publishing-data-roundup* (Consultado el 28 de mayo de 2021.)

UIT (Unión Internacional de Telecomunicaciones). 2019. *Artificial intelligence systems for programme production and exchange* [Sistemas de inteligencia artificial para la producción y el intercambio de programas]. (En inglés). *www.itu.int/pub/R-REP-BT.2447-2019*.

----. 2020. *Measuring digital development: Facts and figures* [Medición del desarrollo digital: hechos y cifras]. Ginebra, UIT. (En inglés). *www.itu.int/en/ITU-D/Statistics/Documents/facts/FactsFigures2020.pdf.*

UNCTAD (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo). 2019. *Informe sobre la Economía Digital, 2019: Creación y captura de valor: repercusión para los países en desarrollo.* Ginebra, UNCTAD. *https://unctad.org/es/system/files/official-document/der2019_overview_es.pdf.*

----. 2020*a*. "COVID-19 conduce a grandes disminuciones en el comercio internacional en el 2020". UNCTAD/PRESS/PR/2020/037. *https://unctad.org/es/press-material/covid-19-conduce-grandes-disminuciones-en-el-comercio-internacional-en-el-2020*.

----. 2020*b*. Digital trade in services [Comercio digital de servicios]. Taller conjunto de la CEPAL y la División de Estadística de las Naciones Unidas en cooperación con la OMC sobre el comercio de servicios. 9-11 de diciembre de 2020, virtual. (En inglés).

----. 2020*c*. 'Fact sheet #9: Foreign direct investment' [Ficha informativa nº 9: inversión extranjera directa]. *UNCTAD Handbook of Statistics 2020 - Economic trends* [Manual de estadísticas de la UNCTAD 2020: tendencias económicas]. Nueva York, Naciones Unidas. (En inglés).

----. 2021*a*. Metadata 17-03-01a: Indicator 17.3.1: Foreign direct investments (FDI), Official development assistance and South-South Cooperation as a proportion of gross national income (GNI). SDG indicator Metadata Repository. [Metadatos 17-03-01a: indicador 17.3.1: inversiones extranjeras directas (IED), asistencia oficial para el desarrollo y cooperación Sur-Sur como proporción del ingreso nacional bruto (INB). Repositorio de metadatos de los indicadores de los ODS]. (En inglés). *https://unstats.un.org/sdgs/metadata/*.

----. 2021*b*. *Global Trade Update* [Actualización sobre comercio mundial], *febrero de 2021*. UNCTAD, División del Comercio Internacional y de los Productos Básicos. (En inglés). *https://unctad.org/system/files/official-document/ditcinf2021d1_en.pdf*.

----. 2021*c*. *Informe sobre las inversiones en el mundo*. Ginebra, Naciones Unidas. *https://unctad.org/system/files/official-document/wir2021_overview_es.pdf*.

UNESCO y Banco Mundial. 2021. *Cities, Culture, Creativity: Leveraging Culture and Creativity for Sustainable Urban Development and Inclusive Growth* [Ciudades, cultura, creatividad: aprovechando la cultura y la creatividad para el desarrollo urbano sostenible y el crecimiento inclusivo]. París, UNESCO y Washington, D.C., Banco Mundial. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377427.*

UNESCO, Secretaría General Iberoamericana, MERCOSUR, OEI, BID. 2021. *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas.* Montevideo. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185*.

UNESCO. 1980. Recomendación relativa a la condición del artista. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114029_spa.page=153.*

––––. 2005. Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370521_spa*.

––––. 2014. *Igualdad de género: patrimonio y creatividad.* París, UNESCO Publishing. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000231661*.

––––. 2015. *Re|pensar las politicas culturales: 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo.* París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245767*.

––––. 2017. Hoja de ruta abierta para la aplicación de la Convención de 2005 en el entorno digital. París, UNESCO. *https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/7cp_13_es.pdf*.

––––. 2018. *Re|pensar las políticas culturales: creatividad para el desarrollo.* Convención de 2005. Informe Mundial. París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265419*.

––––. 2019*a. Indicadores cultura | 2030.* París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373570.*

––––. 2019*b. Culture and Public Policy for Sustainable Development: Forum of Ministers of Culture, 2019* [Cultura y políticas públicas para el desarrollo sostenible: foro de ministros de Cultura, 2019]. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371488.*

––––. 2019*c. Acceso a la información: una nueva promesa para el desarrollo sostenible. Serie In Focus | Tendencias Mundiales en Libertad de Expresión y Desarrollo de los Medios.* UNESCO, París. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374541*.

––––. 2020*a*. Declaración de Los Pinos [Chapoltepek] – Construyendo un Decenio de Acciones para las Lenguas Indígenas. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374030.*

––––. 2020*b. Culture & Covid-19. Impact Response & Tracker - Special Issue.* [Cultura y COVID-19. Respuesta y seguimiento de impactos. Número especial]. 3 de julio. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000378311.*

––––. 2020*c*. "RESILIART Artistas y creatividad más allá de la crisis". UNESCO, 11 de abril. *https://es.unesco.org/news/resiliart-artistas-y-creatividad-mas-alla-crisis* (Consultado el 9 de agosto de 2020.)

––––. 2020*d*. 'UNESCO and Malmö City Archives join forces to promote freedom of expression and artistic freedom' [La UNESCO y los archivos de la ciudad de Malmö unen fuerzas para promover la libertad de expresión y la libertad artística]. *UNESCO*, 24 de abril. (En inglés). *https://en.unesco.org/news/unesco-and-malmo-city-archives-join-forces-promote-freedom-expression-and-artistic-freedom* (Consultado el 9 de agosto de 2020.)

––––. 2020*e*. 'ResiliArt | Africa: Status of the Artist in the Africa Region. Special Event' [ResiliArt | África: situación del artista en la región de África. Evento especial]. UNESCO, 28 de julio. (En inglés). *https://events.unesco.org/event?id=3792552343&lang=1036* (Consultado el 9 de agosto de 2020.)

––––. 2020*f. La cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente.* París, UNESCO. *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374633.*

––––. 2021*a. The Tracker: Cultura y políticas públicas*, número 5. París, UNESCO. *https://es.unesco.org/news/tracker-cultura-y-politicas-publicas-numero-5.*

––––. 2021*b*. Culture: A Year Into COVID-19 [Cultura: un año de COVID-19]. *The Tracker: Culture & Public Policy* [The Tracker: cultura y políticas públicas], número especial. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377340.*

––––. 2021*c. The African Film Industry: Trends, Challenges and Opportunities for Growth* [La industria cinematográfica africana: tendencias, retos y oportunidades de crecimiento]. París, UNESCO. (En inglés). *https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379165.locale=en.*

––––. 2021*d. Recomendación de la UNESCO sobre la ética de la inteligencia artificial. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379920.page=14.*

––––. 2021*e*. 'Indonesian National Human Rights Commission Embraces Artistic Freedom' [La Comisión Nacional de Derechos Humanos de Indonesia abraza la libertad artística]. UNESCO, 8 de septiembre. (En inglés). *https://en.unesco.org/creativity/news/indonesian-national-human-rights-commission-embraces* (Consultado el 20 de septiembre de 2021.)

––––. 2021*f*. "La UNESCO inicia un diálogo mundial para mejorar la transparencia de las empresas de Internet, con la publicación de principios ilustrativos de alto nivel". UNESCO, 3 de mayo. *https://es.unesco.org/news/unesco-inicia-dialogo-mundial-mejorar-transparencia-empresas-Internet-publicacion-principios* (Consultado el 20 de septiembre de 2021.)

Unicomb, M. 2021. 'Berlin: Inside Europe's capital of Arab culture' [Berlín: dentro de la capital de la cultura árabe en Europa]. *Middle East Eye*, 11 de octubre. (En inglés). *www.middleeasteye.net/discover/berlin-germany-europe-capital-arab-culture* (Consultado el 14 de octubre de 2021.)

Unión Africana. 2020. *2020 Africa Visa Openness Index* [Índice de apertura de visados de África 2020]. Abiyán, Grupo del Banco Africano de Desarrollo. (En inglés). *www.visaopenness.org/fileadmin/uploads/afdb/Documents/VisaOReport2020-R8_14dec20.pdf.*

Universidad de Stanford. 2021. *Artificial Intelligence Index Report 2021* [Informe sobre el índice de inteligencia artificial 2021]. (En inglés). *https://hai.stanford.edu/research/ai-index-2021.*

Uribe-Jongbloed, E. y Salawu, A. 2018. 'Minority languages, cultural policy and minority language media. The conflicting value of the 'one language–one nation' idea'. [Lenguas minoritarias, política cultural y medios de comunicación en lenguas minoritarias. El valor conflictivo de la idea «una lengua, una nación»]. Durrer, V., Miller, T. y O'Brien, D. (Eds.). *The Routledge Handbook of Global Cultural Policy* [El manual de Routledge de políticas culturales globales]. Londres/Nueva York, Routledge. (En inglés).

Vaccarone, C. 2019. *All things being equal. Gender equality guidelines from public service media*. [En igualdad de condiciones. Directrices de igualdad de género de los medios de comunicación de servicio público]. Ginebra, UER. (En inglés).

Van den Eynde, J., Fischer, A. y Sonn, C. 2016. *Working in the Australian Entertainment Industry: Final Report* [Trabajar en la industria del entretenimiento australiana: informe final]. Melbourne, Universidad de Victoria. (En inglés). *https://crewcare.org.au/images/downloads/WorkingintheAustralianEntertainmentIndustry_FinalReport_Oct16.pdf.*

Van Graan, M. 2018. *Beyond Curiosity and Desire: Towards Fairer International Collaborations in the Arts* [Más allá de la curiosidad y el deseo: hacia unas colaboraciones internacionales más justas en las artes]. Conjunto de herramientas de la IETM. Bruselas, IETM (Red Internacional de las Artes Escénicas Contemporáneas). (En inglés). *www.ietm.org/en/publications/beyond-curiosity-and-desire-towards-fairer-international-collaborations-in-the-arts.*

Verhoeven, B. 2021. '"Last Men in Aleppo" Producer Kareem Abeed's Travel Visa Granted, Will Attend Oscars' [Kareem Abeed, productor de *Los últimos hombres en Aleppo*, recibe su visado de viaje y asistirá a los Óscar]. *The Wrap*, 28 de febrero. (En inglés). *www.thewrap.com/last-men-aleppo-producer-kareem-abeed-travel-visa-granted-will-attend-oscars* (Consultado el 27 de mayo de 2021.)

Vidović, D. 2018. *Do it Together: Practices and Tendencies of Participatory Governance in Culture in the Republic of Croatia* [Hagámoslo juntos: prácticas y tendencias de la gobernanza participativa en cultura en la República de Croacia]. Zagreb, Fundación Kultura Nova. (En inglés). *https://participatory-governance-in-culture.net/uploads/biljeske_EN_web.pdf.*

Villarroya, A. y Barrios, M. 2019. Desigualtats de gènere en l'ocupació cultural a Catalunya [Desigualdades de género en la ocupación cultural en Cataluña]. Informes CoNCA, IC17.

Vozab, D. y Zember, A. 2016. 'Croatia: Does equality in representation lead to equality in content?' [Croacia: ¿conlleva la igualdad en la representación la igualdad en el contenido?]. Ross, K., Padovani, C. (eds.), *Women in media industries in Europe* [Las mujeres en las industrias de los medios de comunicación en Europa]. Nueva York y Londres, Routledge, serie de libros ECREA, pp. 72-82. (En inglés).

WACC (World Association for Christian Communication) [Asociación Mundial para la Comunicación Cristiana]. 2021. *Who makes the news? 6th Global Media Monitoring Project.* [¿Quién fabrica las noticias? 6º proyecto de supervisión global de los medios de comunicación]. (En inglés). *https://whomakesthenews.org/wp-content/uploads/2021/08/GMMP2020.ENG_.FINAL_.pdf.*

Walker, A. 2021. '5 charts that explain how COVID-19 has affected employment in OECD countries' [5 gráficos que explican cómo ha afectado la COVID-19 al empleo en los países de la OCDE]. FEM, 27 de septiembre. (En inglés). *www.weforum.org/agenda/2021/09/oecd-employment-outlook-covid-19/* (Consultado el 29 de septiembre de 2021.)

Ward, M. 2021. 'Facebook News launches in Australia' [Facebook News hace su entrada en Australia]. *Financial Review*, 4 de agosto. (En inglés). *www.afr.com/companies/media-and-marketing/facebook-news-launches-in-australia-20210804-p58fn6* (Consultado el 19 de noviembre de 2021.)

Zahuranec, A. J., Young, A., Verhulst, S. G. y Gazaryan, K. 2021. *The Third Wave of Open Data Toolkit: Operational Guidance on Capturing the Institutional and Societal Value of Data Re-Use* [La tercera ola de conjuntos de datos abiertos: orientación operativa sobre obtener el valor institucional y social de la reutilización de los datos]. Nueva York, The GovLab. (En inglés). *http://files.thegovlab.org/The-Third-Wave-of-Open-Data-Toolkit.pdf.*

Zurbriggen, C. y González, M. 2015. Co-creando valor público. Desafíos pendientes para América Latina. *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*, Vol. 10, nº 30. Buenos Aires, Centro de Estudios sobre Ciencia, Desarrollo y Educación Superior, pp. 143-171.

Créditos fotográficos

Portada © Enrique Larios, *The Lovers* [Amantes], 2019*
p. 16 Osinachi, *Be Kind* [Sé amable], 2020 (digital), © Osinachi / Colección privada. Todos los derechos reservados 2021 / Bridgeman Images*
p. 19 © Reena Kallat, *Woven Chronicle [Crónica entretejida]*, 2015, cableado, altavoces, circuitos electrónicos, audio monoaural de 10 min de duración*
p. 30 © Alina Grubnyak / Unsplash.com
p. 32 © Ismail Zaidy, *In Touch* [En contacto], 2019, Marruecos*
p. 35 © Sasha Zaitseva, *Eden Mask* [Máscara Edén], 2021, París, Francia*
p. 37 © Rocca Luis César, *Daydreaming* [Ensoñación], 2020, México*
p. 38 © vnwayne fan / Unsplash.com
p. 42 © Serge Kutuzov / Unsplash.com
p. 51 © Anuvith Premakumar / Unsplash.com
p. 55 © Tapio Haaja /Unsplash.com
p. 60 © Victor /Unsplash.com
p. 65 © Joel Filipe /Unsplash.com
p. 68 © Luis Valladolid / Unsplash.com
p. 75 © Mitch Rosen /Unsplash.com
p. 81 © Kobe Subramaniam / Unsplash.com
p. 90 © Thanun Sritippho (Note Thanun), *The waterfall of life* [Las cataratas de la vida], 2019, Tokio, Japón*
p. 105 © Luis Benito / Unsplash.com
p. 110 © Ahmad Odeh / Unsplash.com
p. 116 © Andrei Dinu, Alexandra Pirici, *Aggregate, performative environment* [Conjunto, entorno para performance], 2017-2019. Escena de la representación en la Messeplatz durante Art Basel*
p. 123 © Fernand De Canne / Unsplash.com
p. 129 © Johannes Breitschaft / Unsplash.com
p. 133 © lucas law / Unsplash.com
p. 138 © Reena Kallat, *Woven Chronicle* [Crónica entretejida], 2015, cableado, altavoces, circuitos electrónicos, audio monoaural de 10 min de duración*
p. 142 © Meryl McMaster, *Murmur I* [Murmullo I], 2013, Canadá*
p. 149 © jana müller / Unsplash.com
p. 155 © Rawpixel.com / Shutterstock.com*
p. 162 © Indra Utama / Unsplash.com
p. 171 © Alvan Nee / Unsplash.com
p. 175 © Jr Korpa / Unsplash.com
p. 180 © africa924 / Shutterstock.com*
p. 182 © Fernando Poyón, *Estrategia para no olvidar [Rub'eyal richin man yamestan]*, 2019, Guatemala*
p. 193 © Samantha Weisburg / Unsplash.com
p. 204 © Vanessa Barragão, *Botanical Tapestry* [Tapiz botánico], 2019, Aeropuerto de Heathrow*
p. 208 © SCOWCZA, *Synthetic seabed: a new life for garbage?* [Lecho marino sintético: ¿Una nueva vida para los desperdicios?], 2021*
p. 213 © Matteo Catanese / Unsplash.com
p. 216 © Saffu / Unsplash.com
p. 220 © USGS / Unsplash.com
p. 225 © Martijn Baudoin / Unsplash.com
p. 236 © Chiron Duong, *DIARY OF CHRYSANTHEMUM* [Diario de un crisantemo], 2019, Viet Nam*
p. 240 © Victoria Villasana, *Fibonacci sequence* [Secuencia de Fibonacci], 2017, México*
p. 249 © Hulki Okan Tabak / Unsplash.com
p. 255 © Noah Buscher / Unsplash.com
p. 257 © Tobias Arhelger / Shutterstock.com*
P. 260 © Tran Thanh / Unsplash.com
p. 262 © Shilpa Gupta, *For, in your tongue, I cannot fit* [Ya que no quepo en tu lengua], 2017-18. Fotografía de Pat Verbruggen. Instalación sonora con 100 altavoces, micrófonos, texto impreso y soportes metálicos, encargada por el Espacio de Arte Contemporáneo YARAT y el Festival de Arte de Edimburgo*
p. 271 © Austin Neill / Unsplash.com
p. 279 © Lysander Yuen / Unsplash.com
p. 281 © Marius George Oprea / Unsplash.com
p. 282 © Velizar Ivanov / Unsplash.com

RE | PENSAR LAS POLÍTICAS PARA LA CREATIVIDAD

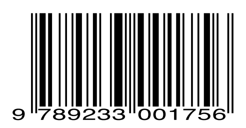
La serie de Informes Mundiales hace un seguimiento de la aplicación de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, así como de los avances en el camino hacia la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible, dentro de y con los sectores culturales y creativos.

Su edición de 2022 gira en torno a dos grandes cuestiones: ¿En qué estado se encuentran los sectores culturales y creativos? ¿Qué cambios se han realizado en las políticas para promover sistemas de gobernanza de la cultura sostenibles y basados en los derechos humanos y un acceso equitativo a las oportunidades y los recursos culturales, gracias a la aplicación y la apropiación de la Convención por las partes interesadas?

En consonancia con las ediciones de 2015 y 2018, esta tercera edición del Informe presenta los últimos avances en materia de políticas de apoyo a la creatividad y arroja luz sobre los retos actuales y futuros que existen en ámbitos como el entorno digital, la diversidad de los medios de comunicación, el desarrollo sostenible, la movilidad de artistas y profesionales de la cultura, la igualdad de género y la libertad artística.

Los fenómenos, las prácticas innovadoras, las lagunas y las recomendaciones que se recogen en la edición de 2022 aportan datos valiosos para el diálogo sobre las políticas que desembocará en la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible – MONDIACULT 2022. Todas estas observaciones servirán para alimentar una visión renovada de las políticas culturales, basada en una mejor comprensión de los factores que influyen en la diversidad de las expresiones culturales y las perspectivas para anclar la cultura y la creatividad en el espectro más amplio de las políticas públicas.

es.unesco.org/creativity





unesco

Diversidad de las expresiones culturales